

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET



SOLYMOSI BÁLINT

A nővér

VASADI PÉTER

Palackzöld

ESTERHÁZY PÉTER

Egy május

CSUHAI ISTVÁN

Milyen az idő?

BACSÓ BÉLA

Heideggerről

SZEGED, 1990. 3.

Bár lehet, hogy az volt, nem gondolta, hogy büntetés vagy bosszú lenne. Nem gondolta azt sem, hogy parancsnokai, vagy bennük a sors, befelátnának lelkének rejtett zugaiba, s megkésett kitüntetésként, ki martalék sosem akart lenni, ide állítanák őt, utóvédnek.

A falu főutcájának végén, fönt, a domboldalon, finom, alig tettenérhető mértani alakzatokban, félméteres porhóban gázolva, tovább nem fékezhető lassúsággal ereszkedtek le az ellenséges birodalom katonái.

Mint a mákostészta – mondta, de nem mosolyodott el, noha régi szentesték jutottak az eszébe.

Az ellenség csak szórványosan tűzelt. Pedig a két, fiatalon is sokat próbált mesterlövész („fiaim, a két bérgyilkos”) a felvég fölött alig valamivel, tanítanivalóan jól védhető helyről (az egész délutánt a kiválasztásával töltötte) folyamatosan tűz alatt tartotta őket. Hosszú-hosszú percek óta áradtak a lövedékek a géppuskából, s amikor pár másodpercnyi szünet állt be, látta, amint az idősebbik fiú egyujjas azbesztkesztyűben, három mozdulattal lecseréli a fegyver áttüzesedett csövét, leteszi a hóba, sercegve gőz csap fel, kattan a bajonettzár, s tovább.

Természetesen most is, mint valójában mindig: cigarettázott. Gondolat nélkül felnézett az emlékműre, amit egy másik háború hőseinek állítottak a falusiak: egy szíjcizmás magyar, sebesült társát tartva egyik karjában, szembefordul az üldözőkkel. Bőrkesztyűjének illata elvegyült a cigarettáéval.

POMPEJI



SZEGED, 1990.

3



POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

Szerkesztik: Darvasi László, Laczkó Sándor, Pikó András,
Mikola Gyöngyi, Szilasi László

Szerkesztőbizottság: Bernáth Árpád, Csejtei Dezső,
Hajnóczy Gábor, Ilia Mihály,
Katona Tamás, Lengyel András

TARTALOM

SOLYMOSI BÁLINT	A nővér	5
UTASI CSILLA	A könnyek és a szentek	13
VLADIMIR NABOKOV	Első szerelem	17
	Fenyvesi Anna fordítása	
VASADI PÉTER	Palackzöld	28
	Erdei séta	29
	Titok, ki- kitakarva (versek)	30
ESTERHÁZY PÉTER	Egy május	31
CSUHA ISTVÁN	Milyen az idő?	49
ZELEI MIKLÓS	Prométheusz poroltó	72
	elment (versek)	73

DARVASI LÁSZLÓ	Zárlat	74
CZILCZER OLGA	Aztán a tükör	82
	Fogócska (versek)	83
SZIGETI CSABA	Egy Geographia Poetica	84
BACSÓ BÉLA	Művészet és gondolkodás	91
BABETTE E. BABICH	A művészet posztmodern hermeneutikai ontológiája felé Zsélyi Ferenc fordítása.....	99

Valamennyi klasszikus legény

AMÉRICA VICUNA	Parnassius mnemosyne	114
----------------	----------------------------	-----

Európai levél

HAJNÓCZI GÁBOR	A megmosdatott szibillák	121
----------------	--------------------------------	-----

E lapszámunkat FUKSZ LEHEL fotói és grafikái illusztrálják.

ISSN 0865-5553

Megjelenik negyedévente. Kiadja a Középdél Kör.

Szerkesztőség címe:

POMPEJI 6720 Szeged, Dugonics tér 11 – 12.

Készült a hódmezővásárhelyi Szoliter KKT. nyomdájában

Szerkesztő: Papp Zoltán

Támogatta az Osvát Alapítvány és a
Csongrád Megyei Tanács

A nővér

Nem mentem messzire. Megálltam a korhadt deszkák-
ból összeillesztett raktárnál, ahol a fűtőanyagot tartottam.
Faszén. A Tuto zárján kulcsommal kattintottam egyet vagy
kettőt, az ajtót kinyitottam, azonnal láttam, hogy nincs válto-
zás; nincs változás, mondtam. Zavart a beszédhibám. En-
nek tizenkét éve. Ellopták a téli tüzelőmet. Nem tudom, mit
hittem azt, hogy reggelre majd visszahozzák, talán viccből,
tettetve a meggondolatlanságot, vagy hogy gondolataimban
megzavarjanak, vagy talán hálából, amiért nem kiáltoztam,
nem vertem föl a házat, vagy, és ez a legvalószínűbb, vissza-
hozzák a tüzelőm reggelre, nyomorultságom a megenged-
hetetlen kínig fokozni, hogy szememnek se higgyek, el se
lopták. És ennek volt alapja, még ha ők nem is gondolták
így, mert én a következőképp reagáltam először: *Eeeltűnt a
tüzelő! Hülyeség. Eeellopták a tüzelőm!*, mondtam reggel
dadogva. Hogy visszahozzák, az is hülyeség. Nem teszek
többet ilyen, hogy téli tüzelőt (faszén) vásárolok (olcsón),
gondoltam ott a kalyiba sötét, szénporos, kavicsos földjén
állva dermedten. Mert a meleget egyébként sem bírom, a
hőség számomra elviselhetetlen, sohasem viseltem jól, és
nem azért, mert *otthonmelegre* emlékeztet, a meleg szóról

nem jut eszembe az otthon, és fordítva, az otthon szóról sem jut eszembe a meleg, én inkább boszorkányságot sejtettem mindig is benne (a melegben), meg, a szentségit, különben sem lesz pénzem már rá. Én a reumámtól és az idegzsábámtól eltekintve egészen jól érezhetném magam, gondoltam, csak ne törne rám minduntalan ez a fulladozó állathoz hasonló nyöszörgés, ami szörnyűséges akarattá váló fáradozásom eredménye, hogy vagy szólaljak meg, vagy hallgassak, de mindegyre akkor hallgatok el, mikor beszélnem kellene és mindegyre akkor szólalok meg, mikor csendben kellene maradnom, hát engedményt téve egyfelől a nyugtalanság, másfelől a nevetségesség hatalmának, üvöltök, vagy dadogva balanszírozom a hangokat nyelvemen. És van, mikor néma fájdalommal rándul a kitarás, mint amikor rávettek a többiek, akik már ismerték ezt a játékot, hogy nyaljam meg a szánkó vastalpát, hogy milyen finom, és persze érdesen megragadt rajta a hústapló, mert én megnyaltam, annak ellenére, hogy tudtam, mi következik, csak szerettem volna, ha egyszer bekövetkezik, szerettem volna, ha az idétlen vigyortól és a bosszúvágytól egyszer nem érzem a hideget. Nem szerettem a hideget soha. A múlt éjszaka nagyon hideg volt a szobámban. Fáztam. Ugyanakkor jobb a kedvem, figyeltem meg már nem egyszer, pontosabban növekszik iróniára való hajlamom, ha kicsit fázom. Most kicsit melegem van, gondoltam benn a fáskamrában, éreztem a hó jó-tékonynak nevezhető közelségét, közvetlenségét, azt, hogy az a fehér tulajdonképpen sóvárgás a fekete színre. Az ég mohó, öreges bénasága ez, gondoltam, vagyis az egymásért kiállás csábítássá fajulása. Mindazonáltal nem volt rossz meleg. De jó meleg se. Jó meleg nincs. Meleg van; meleg leginkább a trolibuszon, villamoson elszenvedett kánikula, amikor a műbőr üléshez tapad az ingen át a bőr, amikor látod egy nő hátát, az izzadságtól átlátszó blúz alatt a melltartó pántját, amint hónaljánál valamicskével lejjebb mélyen belesüpped a húsba; hát ilyen hely ez, gondolod, verejték, por, szüntelen mozgás, semmi tréfa, vagy ha igen, akkor az is:

rossz tréfa. Ahogy az a fotelnek nevezhető ülőalkalmatosság, meg a dívány is annak bizonyult napra nap szobámban; az egyikben ülni, a másikban feküdni egyszerűen lehetlenség volt, próbálkozni is csak undorral voltam képes, azzal a fajta undorral, ami nem a fizikum tiltakozása, nem a szégyenérzet bosszankodássá szelődülése, hogy most úgysem látnak, beleülhetnék feküdhetnék ezekbe, nem ellen-szenv, hanem *szenvtelenség és kényszer*. Mást sem éreztem magamban, mint szenvtelenséget és kényszert. Az a szoba, ha azt mondom, nyomasztó volt, nem mondom jól; túl volt már azon, hogy ilyen sejtelmes benyomást tegessen az emberre, hacsak az aládúcolt, magas mennyezetről lelógó huszonötös égő nem, vagy a szerintem valaha papagájsárgára festett falakon előtűnő, szinte az egész felületen, nikotinszívű „díszvakolat”... Nem szoktam éjszakára meleget csinálni, nem szoktam este begyűjtani, ha egyáltalán szokásról lehet beszélni, mivel egyszer sem gyűjtöttem be. Estefelé egy nővér jön hozzám. Nem mindig, nem rendszeresen, de majd minden nap. Ilyenkor spontán gyógyulok, lobbanékony leszek és ordítok vele. Ilyenkor ordítok folyamatosan, vagy nagyon halkan, hogy alig hallatszik, kifejtem nézeteim tanulásról, turizmusról, templombajárásról, televíziózásról, a tettről általában, a táncról, a tudomásulvételtől, hogy én ezekre már nem vagyok képes, és a tudatlanságról beszélek, ami bénít és ami viszont már tébolyító, mert gyáva lesz az egyébként is gyáva ember tőle, vagy inkább agresszív lesz az egyébként is agresszív ember tőle, és azt hiszi, valami valóságosat tesz, holott nem, csak a világ színéhez vagy fonákjához tesz valamit, és még hülyébb lesz, és ilyenkor már ordítok, ilyenkor már tudom, hogy nem beszélek a *tetemtoldóúrról*. A nővér, ezekből az esetekből következtetve egyre gyakrabban mondogatta: nem hiszem, hogy máskor érzéketlen vagy, hogy máskor jobban dadogsz. Én persze azt is tagadom, hogy bármi módon beszélek. Vacogni szoktam, az istenit, és nem dadogni!, kiáltom erre. Fázik ő is, begyűjt. Tudom, hogy hozott pálinkát, és egy kis ételt is.

Zenét hallgatunk. Van egy kazettám, amin Goethe verse, a „Margit a rokkánál” hallható húsz változatban, köztük olyan szerző megzenésítésében mint Schubert vagy Berlioz. Lefekszik velem, aztán elmegy valami sportegyesület pályájára röplabdázni. Éééjszaka?, kérdezem. Na ne csináld!, kiáltja, éééjszaka. És igaza van. Abszurd dolgot műveltem. Nőn soha semmit nem kértem számon. Nagy szégyen ez számomra, gondoltam, ami nem a rajtakapás utáni szégyen, hanem mintha egy és ugyanaz volna szégyenerzet és bűn. Ehhez jön még, méláztam ott a szinte üres raktárban, foltozott fehér vászonnadrágban, foszladozó flanellingben, igen-csak laza, zsíros szürke mellényben, szétmállott harisnyából levágott zokniban, kifűzött surranóban állingózva, ehhez jön még, gondoltam, mert ez *akkor* történt, hogy másnap ellopták a szenet, harmadnapra meg a lemezjátszót, a magneto-font, és a maradék pálinkát. Nem volt még hasonló élményben részem. A háziak a nap nagy részében nem voltak ott-hon. Sok dolguk lehet, gondoltam mindig. Ezalatt nem lőtást meg futást értettem; az úgynevezett *alsóváros* egyik különösképp balsikerű szegletében, egy sugárút és egy zsákutcán roskadozó kétemeletes ház lakói, vagy inkább élvezeteg bérlői, gondoltam, nem ütik el sem munkával sem könnyelmű szokások betartásával idejük. Én e ház egyik magasföldszinti lakásának legbelsőbb szobáját béreltem; a ház ura, alacsony, zömök kígyóember, kit a legelvetemültebb kéjjel sem lehetne férfinek tekinteni, fizetésakor, az egyetlen bérletidő átadásakor úgy pislogott rám, mintha egy csehszlovákiai menekültre. Pontosabban: Szillovák, magyarul is tudó ééénekes vagyok, ami elképzelhetetlen, dadogtam neki egy napon. Ezután történt, hogy önkéntelen is kihallgattam őket. Az asszony, aki mindig nagyvirágos kartonpongyolát viselt, szülhetett vagy tizenkét gyereket, mert ötöt láttam mindig, ezek már felnőttek voltak. A többit eladta. Ezt onnan tudom, hogy, mondom, egyszer éppen a fürdőszobaként használt mosókonyhában voltam, ahonnan, hiába is volt két kijárata, nem mertem kijönni, mert az egyik ajtó a

lépcsőházba nyílt, a másik meg, amelyik előtt veszekedtek, a konyhába. Azt hallom, mondja ám az asszony a férjének na jól van na, túladtam a tizenkettediken is!... Erre a férj megnyugodhatott, mert oly reményteljes de szófukar „udvarlás” következett, amit csak egy látogató engedhetne meg magának sebtében, amint a mosdót és bidét rejtő spanyolfal mögött találja a hölgyet. Sötét, szürke blúz volt általában a nővéren, fonott, de fonhatatlan rövidségű szőke hajfürtök rakoncátlankodtak fülei mögött. Durva, feszes farmernadrágjában úgy ült a kályha és az ajtó közt egy háttámla nélküli széken, mintha alakja csupán önmagából emelkedne ki; ingatag lét, álmodozástól, álmoktól kétségbeejtő. Merevebben és lassabban járt a kelleténél, annál, amit izmos teste, szemének hallgatag vadsága és bizalmatlanságának igyekvő erőszakossága jelentett; hogy mindez nem kellett nekem. Viszolyogtam ettől a heves, ám mégis hosszútávra apelláló meneteléstől. Ott ácsorogtam a kövön, vagy a két ajtó között sétáltam, megfeledkeztem a borotválkozásról, arról a dalról, amit dúdoltam, és úgy mosolyogtam, mintha tetszene a dolog. Nem tetszett, plusz még odaégett a kávé is; a forró fém, a parázsló gumigyűrű szaga a legrosszabb szag a világon. Ez a szag vegyült a hetes mosatlan edények, a doh, az egérszar és a rosszul égő, vizes faszén szagával. Ha valami, ez a kiábrándító, gondoltam, olyan hatással van lélekre, felvett modorra egyaránt, hogy vagy szétrohasztja vagy magából vetkőzteti ki az embert. Hasonló hatással működött a kígyóember is, aki házasságkötések és társasutazások megszervezésével foglalkozott; a három fiúnak és a két lánynak szerzett időről időre feleséget illetve férjet. Illetve a már összeadott párokhoz keresett társakat a különböző nászutakra. A fiútestvérek ezenközben raboltak, fosztogattak, a lányok meg kint voltak az utcán; *jött a szpórcmen és járt a sztopvacs*. Mindjárt arra következtettem, hogy a családból valaki, vagy a család lopta el a tüzelőm. Annak a kis kopasznak lehetett az ötlete, amelyik puha, bíborszín olaszsapkát hordott és óriási, szürke, angolos tweed nagykabátot, és a legvak-

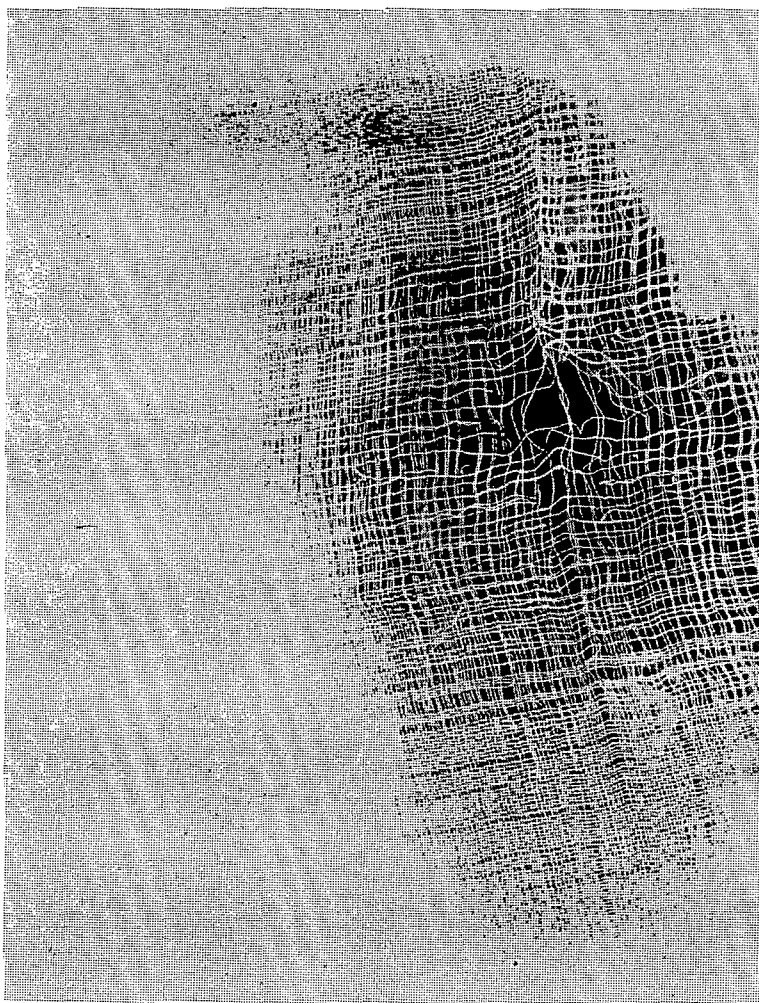
merőbbnek tűnt valamennyi közt. A szemet nem értettem meg a maradék pálinkát, hogy az miért kellett nekik. Én könnyen sírvafakadok. Most is attól tartottam, ahogy mentem befelé, hogy összetalálkozom az asszonnyal, és mondom majd: megloptak, vagy: eltűnt a tüzelőm, és egyszerűen csak elsírom magam. De nem így történt. Nem mondtam senkinek semmit, és el sem indultam befelé. Igyekeztem úgy tenni, mint aki mindent tud, de mégsem vesz észre semmit. Ez végülis közel volt az igazsághoz. Persze, inkább ennek a fordítottja volt közel az igazsághoz, hogy mindent észrevettem, de semmit se tudtam. Nem tudom. Megtenni mindenestre nehéz volt, bármilyen komikusan hangozzék is, hogy megpróbálom úgy tenni, hogy nem szólok, de el se sírom magam. Semmi varázslatos, igaz, mégis úgy tűnt, el lehet így egy ideig lennem. Eeennek az a veszélye, dadogtam magamban, hogy hülyének néznek. Arra bizonyosan nem gyanakodnak, jó érzéssel, hogy valami nekik ártó titok, netán titoknak áll hallgatásom mögött, vagy hogy gyámoltalanságom miatt sírnék; egyszerűen nem úgy néztem ki. Élni is akartam, meg meghalni is. Csak *nem úgy nézni ki, soha!*, gondoltam, *ez a szakmám*. Ezt mondtam a nővérnek is mindig; utálnám, ha színlelnem kellene. *Ez a veszély*, az élet haladatlan üteme, mintha csak egy kövületet lélegeztetne mind a két kezem. Elengedhetetlen a hanyatt fekvés, ezt éreztem. Lefeküdtem a fészerben az olajfoltos, mocskos földre, és merőn néztem fönt, a szétrohadt szurkos szigetelőpapírok résein az eget. Nem alkonyodott, csak lassan feketedett keletről a levegő. Akárcsak tegnap este: Hát így állunk, gondoltam, a hülyeség szívélyes széllelkéseiben. Egy segítő kéz, vagy csak a szél, de szinte lélegzetnyi se, és kiejtek egy szót a számon; hopp. Hopp, mondtam akkor, hohohopp, eltűnt a tüzelő. Ezt mondtam a nővérnek is, mikor megérkezett. Jóideig sikerült nyugodtnak maradnom, de a nővér annyira felizgatott, és annyira felháborított, hogy egész télen fázni fogok, mert már itt a tél, november, nem, december vége van,

egyik utolsó napja decembernek, pont ezek a fárasztó, elháríthatatlan napok karácsony előtt, hogy én is nyugtalan lettem, jobb is lesz, gondoltam, legalább örülünk egy kicsit, ha most átadom azt a kis szánt a nővérnek, amit két vagy három éve már tartogatok. Odaadtam, és, érdekes, egy idejétmúlt boldogság jeleit láttam arcán egy pillanatra, aztán mondta, hogy csomagoljak, holnap háromkor jön értem. Most öt körül lehet, gondoltam ott elterülve a sötétben, moccanatlanul. Mindenesetre viszonyom, az egyébként sem felhőtlen viszonyom a háziakkal tényleg odáig fajult, hogy el kell hagynom a házat, ami rendkívüli kellemetlenség, a szobámat fel kell hogy számoljam, amit nagyrészt már megtettek a fiúk, kisemmiztek, mondhatnám, és ez önnön felszámolásomat, magam kisemmizését is jelenti, nem azért, mint ha olyan sokat számított volna az a szoba nekem, de a tévedés, hogy odaköltöztem, és a sok elviselhetetlen esemény vonzóvá tette. Azt semmiképp se reméltem, hogy én még egyszer, akár utoljára is, végigfűzzem magasszárú surranómat és fölvegyem a bőrkabátom. Nem is tettem. Ott lélegeztem egyenletesen. Nem mozdultam. Mit csinálsz, te mocskos disznó!?, rohant be a tweed nagykabátos, és elkezdett rugdalni, verni, és ezt hallva a többiek is kirohantak a házból a barakkba, és ütöttek, ütöttek, de nem védekeztem. Menjél te a kurva anyádba!, üvöltötte a legkisebbik, majd kihajigálta a cuccaimat a kapuhoz. Odavánszorogtam, s a szatyrok és bőröndök mellé leültem. Na, most mondjuk tudom, hogy élek, mondtam nevetve a szinte egyidőben érkező nővérnek, meg a kivételesen erre járó barátomnak. Meg kell gyűlöltetni magamat, ha nem akarom, hogy szánjanak. Nevettek. Szemben, az út túloldalán volt egy kocsmá. Bementünk. Nemsokára előtört belőle, a nővérből, az az érzés, hogy vele is törődjenek; az elhatalmasodó szomjúság, mint egy üres tökhéjpalackot, egyre szárazabbá és vakmerőbbé tette, de ez nem volt megalázó, hanem éppenséggel heroikus volt, ahogy e vágytól égő tekintete is: keserű, parancsoló és gú-

nyos... Förlált, és mint jóval később megtudtam, kiment a vasútállomásra, és a röplabdacsapatával elutazott külföldre. A barátom meg felszállt egy villamosra, és anélkül, hogy befizetett volna akár egy menetre is, hajnal négyig járt vele körbe meg körbe az alvó városban.

Budapest

Solymosi Bálint



A könnyek és a szentek

Egy fönnymaradt történet szerint Dionüszosz Zagreusz, a Széttépett mosolyából keletkeztek az olümposzi istenek, könnyeiből pedig, melyeket hullatott, az emberek. A látványokon, a tereken, az arányokon, a repedéseken, a faleveleken, a kormokon, a szórványos sarakon, a látszatokon, az illékonyyságon könnyek csillognak. Ki az a személy, aki a könnyeket látja, a könnyeken néz keresztül, ki ez a szórakozott, milyen az a nemlét, amitől homályos a látás.

A keresztény szentek minden alkalmat megragadnak a sírásra, ellentétben azokkal, akiket a könnyek ölelnek, nem engednek el, akiket önmaguk előtt is váratlanul látogat meg a sírás. De a szentek a végtelen terek látványa előtt, a borzalmak színe előtt sírnak. A félig leeresztett, lankadt szemhéjuk mögött a szívükkel látnak. Ez a fajta látás a fájdalommal kezdődik, vagy a fájdalom a látással, az ég pedig rombolással. Tudnánk-e bármit az égről, ha semmit sem tudnánk a romlásról? Elrugaszkodnak, eltépik magukat a földről az ég felé, a magasságokba. Isten gátat emel, megakadályozza, hogy fönt az ég bárki birtoka lehessen. Az ég senki érdeme, a Senkié. A személyes ebben a felfogásban önmegszüntetés előtti kegyelem és korlátozás.

Hullott-e akár egyetlen könnyük is a földre? – kérdezi Emil Cioran **A könnyek és a szentek és A bomlás rövid története** című könyvek szerzője. A könnyek fölfelé szállnak, végigfolynak az Úr arcán, hogy meg ne rémüljön, s el ne árásszon bennünket a sírás tengerével. Azok, akiknek nem adatott meg a szentség kegyelme, a szentek nyomában könnyekkel nedvesítik be a talpukat.

A szentség az örökkévalóság betegsége, az örület vírusa, melyet Isten jelenléte enyhít és igazol.

Cioran fönntartja a látszatot, melyről nem lehet tudni, birtokunk vagy álmunk. Fosztva, távolítva, kétségbe vonva vele foglalkozik. A kételkedés célja az én. Az én meghatározása a neuraszténiára támaszkodik s ennek formáira, a kínra, az undorra és a lélek sötétségére. A normalitás, a ráció a szenvedés tudomásulvételét jelenti itt, az örület pedig fölfokozottságot. A téboly az, ami mozgatja a mindenséget, az Úr zavara. Az örület a paroxizmusig erőltetett bomlás. Az élet szenvedélye a rothadás. Az ezekben mutatkozó fölösleg ugyanolyan lényegű, mint a bomlás maga, innen a szentek beleomlása Istenbe, amittől Istennek túlon túl igaza van. Egyszerűen zárul körbe a létük, a terek szélén Isten várja őket, és ők átveszik a remegést. A szentek nem hagynak nyomot. Mindig másnak kell végigjárni, ami a teljes hiábavalóság. A világ rengésében, megmozdulásaiban, hirtelen és megszállottan tartó szerkezetében egyedül a hiábavalóság látszik.

Emil Cioran a normalitást választja, a testén áthullámzó bomlás érintését. A szkepszis belsejéből tovább élteti a szkepszist magát, azt a nemléte, a nemlétné azt a formáját, akik vagyunk. A lélek itt lent sötét, rothad, de mert nincs, igazából nincs, a nincs kényszerű súlyát hordja. A mondatai egyensúlyán, az indulatmenetei kifutásán kénytelen heliocentriskusság rajzolódik ki. A bomlás rövid történetének értelmi világossága abban áll, ahogy a jelenségeket, melyekhez hozzáér a kétely, már-már a múltba helyezi, miközben a jelenben tartja, hogy megismerje őket. Ebben az irányultság-

ban nem tudja a fájdalom mértékét, nem ismeri a kialakuló fájdalmat, csak az alapvetőt.

A költők följárnak, fönn járnak az égben. Cioran az elragadtatottságukat, a bomlottságukat, a zavarukat, az izgalmukat, a békétlenségüket, az izgatottságukat, a féktelenségüket irigylí tőlük. A költő szökevény, de nem az egzisztencia, hanem a beleveszés szökevénye. A költőkön a véglegesség, a pontos tettek látszanak. Nem az a halál – az igazi – amit hálnak. Lefékeződnak, eldobannak onnan, abból a pontból. Költő és költészet különbségét ez okozza. Túlzás és komédiásság, amit tesznek, az indulat olyan fölöslege, melyet alig érnek el a szavak. Az égi mozgás, az égi imperializmus során belehalnak, de nem Istenbe. Az övéké az egyetlen tett. Minden egyéb cselekvés birtokolhatatlan, eloldódik, elszabadul, a kételkedés szemében igazolhatatlanul. A tettek sokaságában egyedül ez oldódik föl – kis híján – magában. Mindig van, mert halálos. A szeretet leginkább egy mozdulat, amely meglátszik.

Az irodalom élni segít, de csak annyira, amennyire nem végleges a halál, mely benne foglaltatik. Élni segít, nem abban az értelemben, mintha élni természetes lenne, és az élet kiteljesedéséhez járulna hozzá. Azt az életet segíti előre, amely a halállal terhes, és a nemlét nála jobb. Nem megszületni segíti, csak tartani. Segíti a tartamban. Tart, és még nem robban szét. A világgal semmit sem lehet kezdeni.

A költő, az eltérített vágyak értője, végigéli a pusztulást. A költők megszólíthatatlansága minden ember megszólíthatatlanságát jelenti. A költők fölviszik az égbe a szenvedést.

A szív üregei, úgy látszik, természeti állandók. A szívben belül ürességek vannak, amelyek kinti öröket kívánnak. Az örület a belső távolságok túlbecsülésének következménye. A szív tágabbra csap, kicsap magából, távolabbra csap, mint lehetne. „Milyen könnyű szív szerinti istennek hinni magunkat, és milyen nehéz istennek lenni a szellem szerint!” –

mondja Cioran. A költők túllépik a szívükben a távolságot, de nem akkora túlzottsággal, mint a szentek. Nem semmisítik meg, csak fönntartják a szív kiterjedéseit. A szív terei ugyanis az ég terei. „A jelenlétükben (a költőkében) a test erőre kap, majd ellanyhul és bomlani kezd. Mert a költő a megsemmisülés mozgatóereje, rejtett kór, és igen komoly, bár csodálatos módon határozatlan veszély a vörös vérsejtekre nézve. A tereiben élni? – annyit jelent ez, mint érezni, hogy gyöngül a vérünk, a paradicsomi vérszegénység állapotára sóvárogni, és az ereinkben neszező könnyekre fűlelni...”

Az irodalom nem helyek kérdése elsősorban, az égben nincs másik ég. Emil Cioran a fájdalmat és a kételyt helyezi közel egymáshoz. Nem létezik okatlan szenvedés, mert minden oktatlan (semminek sincs oka, indoka). A művészet a hiábavalóság kétségbevonása, a soha ki nem fejtett székszis fölött húzódó tér.

Újvidék

Utasi Csilla

Első szerelem

1.

E század első éveiben a Nyevszkij sugárút egyik utazási irodájában egy tölgyfabarna nemzetközi hálókocsi három láb hosszú makettje volt kiállítva. Kifinomult élethűségében teljesen felülmúlta felhúzzható vonataim festett bádoggját. Sajnos nem volt eladó. Látni lehetett a kék színű belső kárpitozást, a fülkék falainak dombornyomású bőr borítását, fényezett faburkolatát, berakásos tükreit, tulipán alakú olvasólámpáit, és egyéb őrzítő részleteket. Tágas ablakok váltakoztak keskenyebb egy- és kétszárnyúakkal, és némelyik tejüveg-ből készült. Néhány fülkében meg voltak vetve az ágyak.

Az akkoriban híres és fényűző Nord Express (az I. világháború után már soha nem lett a régi), amely kizárólag ilyen nemzetközi kocsikból állt és hetente mindössze kétszer közlekedett, Szentpétervárt és Párizst kötötte össze. Azt is mondhatnám: kötötte közvetlenül össze, ha az utasoknak nem kellett volna átszállniuk az egyik vonatból a külsejét tekintve ugyanolyba az orosz-német határnál (Verzbolovo-Eydtkuhnen), ahol a tág és lusta hatvan és fél hüvelykes

orosz nyomtávot Európa ötvenhat és fél hüvelykes szabványa váltotta fel, és a nyírfahasábok helyébe szén lépett.

Emlékezetem távoli zugaiból, azt hiszem, legalább öt ilyen párizsi utat tudok kiemelni, melynek végső célállomása a Riviéra vagy Biarritz. 1909-ben, abban az évben, amit most kiemelek, két húgom otthon maradt dadákra és nagynénikre bízva. Apám kesztyűben és utazósapkában ült és olvasott a fülkében, amit tanítónkkal osztott meg. Öcsémet és engem egy mosdófülke választott el tőlük: Anyám és szobalánya a miénkkel szomszédos fülkét foglalták el. Társaságunk páratlan tagja, apám inasa, Oszip (akit tíz évvel később a pedáns bolsevikok főbe akartak lőni, mert eltulajdonította kerékpárjainkat, ahelyett, hogy a népnek adta volna át őket), egy idegen társaságban utazott.

Abban az évben áprilisban Peary elérte az északi sarkot. Májusban Saljapin Párizsban énekelt. Júniusban az USA hadügyminisztériuma, melyet felzaklattak az új és jobb zeppelinekről terjengő híresztelések, riportereknek bejelentette egy légi tengerészet felállítására vonatkozó tervét. Júliusban Blériot átrepült Calais-ból Doverbe (egy kis ráadás körrel, amikor is elvétette az utat). Augusztus vége volt. Északnyugat-Oroszország fenyevesei és mocsarai már elszárguldottak, és a következő nap átadták helyüket a német fenyőfás tisztásoknak és hangáknak.

Egy összecsucskható asztalnál anyám és én egy duracski nevű kártyajátékot játszottunk. Bár fényes nappal volt, kártyáink, egy pohár, és egy bőrrönd zárjai egy másik síkon az ablakban tükröződtek. Erdőkön és szántóföldeken át, hirtelen hegyszorosok mélyén és elsiető faházak között a testtelen szerencsejátékosok állhatatosan játszottak az állhatatosan villódzó tétekért.

– Nye bugyet-li, ti vegy usztál [Nem volt még elég, nem fáradtál bele]? – kérdezte néha anyám, majd gondolataiba merült, amint lassan keverte a kártyát. A fülke ajtaja nyitva

volt, és láttam a folyosó ablakát, ahol a drótok – hat vékony fekete drót – nagy igyekezettel iramodtak felfelé, hogy az egymást követő távíróoszlopok hirtelen rájuk mért csapásai ellenére is az égbe emelkedjenek; de ahogy a hat drót szív-szaggaató emelkedés győzelmes rohamában éppen az ablak tetejét készült elérni egy különösen gonosz csapás mindig lerántotta őket, oly mélyre, amilyen mélyről indultak, és ilyenkor mindent újra kellett kezdeniük.

Amikor az ilyen utazások alkalmával a vonat méltóságteljesen poroszkálásra változtatta sebességét és majdhogynem házak homlokzatát és boltok feliratait súrolta, ha valamilyen nagy német városon mentünk keresztül, mindig ugyanazt a kettős izgalmat éreztem, amit a végállomás soha nem tudott kiváltani. Láttam, ahogy a város makettszerű villamosaival, hársfaival és téglafalaival bejött a fülkébe, pajtászkodott a tükrökkel és színültig betöltötte a folyosó felőli ablakokat. A vonat és a város közötti bizalmas viszony az izgalom egyik része volt. A másik pedig az volt, hogy egy járókelő helyébe képzeltem magam, akit megindított, ahogyan engem is megindított volna, hogy hosszú, romantikus, aranybarna kocsikat lát, peronjaikat összekapcsoló függönyöket, feketéket, mint a denevérszárnyak, s az alacsony napban rezesen megcsillannak fémbetűik, s a kocsik kényelmesen birkóznak meg egy hétköznapi főútvonal fölött átvezető vashíddal, aztán hirtelen lángbaborult ablakokkal megfordulnak egy utolsó háztömb körül.

Voltak ezeknek az optikai ötvöződéseknak hátrányai is. A széles ablakú étkezőkocsi, alléja a tisztaéletű ásványvizes üvegeknek, mitra alakú asztalkendőknek és mű táblacsokiknak (papírjuk – Cailler, Kohler, és a többi – nem mást, mint egy darab fát foglalt magába), az imbolygó kék folyosók egymásutánján túljutva először hűvös révnek tűnt, de ahogy az étkezés végzetes utolsó fogása felé tartott, az ember egyre csak azon kapta a kocsit, hogy ingó pincéreivel és mindennel együtt vakmerően beburkolta a táj, míg maga a táj

egy összetett mozdulatrendszeren ment keresztül, a nappali hold makacsul lépést tartott a tányérral, a távoli rétek legyező módjára kinyíltak, a közeli fák láthatatlan hintákon sebesen felszálltak a sínek felé, egy párhuzamos sín pár hirtelen egybetorkollással véget vetett életének, s egy töltésnyi fű emelkedett, emelkedett, emelkedett, míg nem a változatos sebességek kis szemtanúja ki kellett, hogy okádja *omelette aux confitures de fraises** adagját.

A *Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens*** azonban éjszaka váltotta be igazán a nevéhez fűződő varázslatot. Ágyamból, mely öcsém fekvőhelye alatt volt (Ő maga aludt? Ott volt egyáltalán?), fülkénk félhomályában figyeltem a tárgyakat, a tárgyak darabjait, az árnyékokat és az árnyékok egy-egy kis darabját, melyek vigyázva mozogtak és sehova sem jutottak. A farészek finoman meg-megreccsentek és -roppantak. A végébe vezető ajtó mellett egy homályos, felakasztott ruhadarab, és fölötte, a kétkagylós kék éjjeli lámpa rojtja ritmusra himbálózott. Nehéz volt összefüggésbe hozni ezeket az akadozó közeledéseket, a csuklyás lopakodást, és a kinti éjszaka száguldását, amelyről, tudtam, hogy szikráktól csíkozva, kiolvashatatlanul rohant tova.

Azzal az egyszerű tevékenységgel altattam el magam, hogy a mozdonyvezető helyébe képzeltem magamat. Álmosító jóérzés rohanta meg ereimet, amint mindent szépen elrendeztem – a gondtalan utasok fülkéikben élvezték az utat, s ezt én tettem nekik lehetővé, dohányoztak, összemosolyogtak, álmoságtól biccentgettek, bóbiskoltak; a pincérek és a szakácsok és a vonatkísérők (akiket valahol el kellett helyeznem) az étkezőkocsiban mulatoztak; én magam pedig, kidülledt szemekkel és széntől feketén néztem kifelé a mozdonyfülkéből az elvékonyodó sínparra, a rubin vagy

* eperlekvárral töltött omlett (francia)

** Hálókocsik és Európai Távolsági Expresszek Nemzetközi Társasága (francia)

smaragdszínű pontra a fekete messzeségben. És aztán, álomban valami egészen mást láttam – egy üveggolyó gurult ide-oda egy zongora alatt, vagy egy játékmozdony feküdt az oldalán, míg kerekei határozottan forogtak tovább.

A vonat sebességének változása néha megszakította álomom folyamát. Lassú lámpák lopakodtak el mellettünk, elmentében mindegyik megvizsgálta ugyanazt a sarkot, majd egy fényes körző megmérte az árnyékomat. Aztán a vonat elnyújtott Westinghousefék-sóhajjal megállt. Valami (öcsém szemüvege, mint másnap kiderült) leesett fentről. Csodálatosan izgalmas volt az ágy végébe húzódni, miközben az ágy-nemű egy része is követett, ahogy óvatosan elhúztam a reteszt a rolón, amit csak félig lehetett feltolni, mert a felső fekvőhely sarka feltartóztatta.

Mint Jupiter körül a holdak, úgy keringtek a halvány molylepkék egy magányos lámpa körül. Egy megcsonkított újság rezgett egy padon. Valahol távolabb egy vonaton el-tompított hangokat lehetett hallani, valaki kényelmes köhögését. Semmi különösebben érdekes nem volt az állomás peronjának előttem elterülő szakaszán, és mégsem tudtam elszakadni tőle, míg magától el nem tűnt.

Másnap reggel a nedves mezők, egy töltés átmérőjét szegélyező idomtalan fűzfáikkal vagy vízszintes, tejfehér ködszalaggal keresztbemetszett távoli nyárfasoraikkal arról tájékoztattak, hogy a vonat Belgiumon száguld át. Párizsba délután 4-kor ért; és még akkor is, ha ott tartózkodásunk csak egy éjszakányi volt, mindig sikerült vásárolnom valamit – mondjuk egy ezüst festékkel eléggé elnagyoltan befestett kis sárgaréz Eiffel-tornyot – mielőtt másnap délből felszálltunk a Sud Expresszre, amely Madrid felé tartva körülbelül este 10-kor tett le minket a biarritzi La Négresse állomáson, néhány mérföldre a spanyol határtól.

2.

Biarritz abban az időben még őrizte lényegét. Poros szederbokrok és gyomos *terrains á vendre** szegélyezték az utat, ami a villánkhhoz vezetett. A Carlton-t akkor még csak építették. Még vagy harminchat évnek el kellett telnie, hogy Samuel McCroskey dandártábornok elfoglalja a királyi lakosztályt a Hotel du Palais-ban, ami egy korábbi palota helyén áll, ahol a hatvanas években Daniel Home-ot, a hihetetlenül agilis médiumot egyszer állítólag rajtakapták, amint éppen csupasz lábával (mint szellemkéz-imitációval) simogatta Eugénie császárnő jóságos, bizalomteljes arcát. A korzón, a Kaszinó mellett egy középkorú, szénszemöldökű és festett mosolyú virágárusnő fürgén beletűzte egy szegfű telt magházát egy feltartóztatott sétáló gomblyukába, akinek bal orcáján kihangsúlyozódott királyi arccredője, amikor oldalvást lepillantott a virág szemérmes beillesztésére.

A *plage*** hátsó vonala mentén végig különböző nyugágyak és strandszékek támogatták az elől a homokban játszó szalmakalapos gyerekek szüleit. Én éppen térdepeltem, és egy talált fésűt próbáltam meggyújtani egy nagyítóüveg segítségével. A férfiak olyan fehér nadrágokban parádéztek, melyeket a mai szem a mosástól komikusan összementeknek lát: a hölgyek, ebben a bizonyos évben selyemhajtókás, könnyű kabátokat, nagytetejű és széles karimájú kalapokat, sűrűn hímzett fehér fátylakat, fodroselejű blúzokat viseltek, valamint fodrot a derekukon és fodrot a napernyőjükön. A szellőtől sós lett az ember ajka. A lüktető *plage*-on át egy aranyosnarancsszínű kóbor lepke közeledett óriási sebességgel.

* eladó telkek (*francia*)

** homokos part (*francia*)

További mozgást és hangokat a *cacahuetes**-t, cukrozott ibolyát, mennyei zöld pisztácia fagyaltot, kasugolyócskákat, és száraz, szemcsés, ostyaszerű valami hatalmas konvex darabjait piros hordóból kínáló árusok szolgáltatnak. Későbbi ráakódások által egyáltalán el nem homályosított világossággal látom az ostyaárust, ahogy hajlott hátán a nehéz hordóval tapodja a süppedős, kásás homokot. Amikor megszólították, szíjának megcsavarításával lelódította válláról a hordót, egy puffanással a pisai ferde torony pózba állította le a homokba, ingujjával megtörölte arcát és a hordó számokkal jelzett fedelén lévő nyilas-tárcsás beosztással kezdett el mesterkedni. A nyíl reszelt és körbesuhogott. A szerencse egy sou ára ostyát kellett, hogy kimérjen. Minél nagyobb volt a darab, annál jobban sajnáltam az árust.

A fürdés folyamata a strand egy másik részén ment végbe. Hivatásszerű fürdetők, fekete fürdőruhas tagbaszakadt baszkok segítettek a hölgyeknek és a gyerekeknek a szőrfőzés rémségeit élvezni. Egy ilyen *baigneur*** odaállított háttal a közeledő hullámnak és kezedenél fogva tartott, amint a habos zöld, emelkedő és forgó víztömeg hátulról erőszakosan rádzúdult és egy erőteljes tenyeres-talpással leverte a lábadról. Tucatnyi ilyen borulás után a fókamódra fénylő *baigneur* kivezette lihegő, didergő, nedvesen szörtyögő védencét a szárazföldre, arra a sík hullámtérre, ahol egy feledhetetlen, ősz szőrszálakkal borított állú öreg hölgy gyorsan kiválasztott egyet a sok szárítókötélen függő fürdőlepedőből. Egy kis kabin biztonságában az embert még egy másik alkalmazott is segítette a nyirkos, homoktól nehéz fürdőruha lehámozásában. A fürdőruha letocsant a deszkákra, s az ember még mindig dideregve kilépett belőle és végigtaposott kékes, kusza csíkjain. A kabinnak fenyőszaga volt. Az alkalmazott, egy mosolygóan ráncos, sugárzó púpos ember, hozott egy lavór gőzölgő-forró vizet, amibe az ember belemerítette a lá-

* amerikai mogyoró (francia)

** fürdőmester (francia)

bát. Tőle tanultam meg, és mindmáig őrzöm emlékezetem egyik üvegfoglatában, hogy a „lepke” a baszk nyelvben *misericoleta* – vagy legalábbis annak hangzott (a hét szóból, amit szótárakban találtam, a legjobban a *micheleta* közelíti meg).

3.

A *plage* barnább és nedvesebb részén, azon, amely apály idején a legjobb sarat nyújtotta a várépítéshez, egyik nap egy Colette nevű kis francia kislány mellett találtam magam ásás közben.

Ő novemberben tölti be a tízet, én már áprilisban betöltöttem. Egy ibolyaszínű csipkézett étikagylódarab hívta fel a figyelmet rá, amire keskeny, hosszú lábujjban végződő csupasz lábával rálépett. Nem, nem vagyok angol. Zöldes szemem pettyesnek látszott a határozott vonású arcát borító szeplők túláradása miatt. Ruháját ma játszóruhának hívnánk: felhajtott ujjú kék szvetter és kék kötött rövidnadrág volt rajta. Először fiúnak néztem, és furcsának találtam keskeny csuklóján a karperecet és a tengerészsapkája alól kicsüngő, dugóhúzó formájú barna tincseket.

Gyors csiripelés madárszerű futamaival beszélt, egybekeverve a nevelőnői angolt és a párizsi franciát. Két évvel azelőtt, ugyanezen a *plage*-on egy szerb orvos kedves, napbarnította kis leányát zártam nagyon a szívembe; de amikor Colette-et megismertem, egyből tudtam, hogy ő az igazi. Colette sokkal különösebb volt, mint minden más véletlen játszótársam Biarritzban! Valahogy az volt az érzésem, hogy Colette sokkal kevésbé volt boldog, sokkal kevésbé szereték, mint engem. Egy horzsolás finom, hamvas alsókarján szörnyű sejtelmekre adott okot. „Ugyanolyan fájdalmasan csipked, mint az anyukám”, mondta, mikor egy rákról beszélt. Különböző terveket főztem ki arra, hogyan mentsem

meg szüleitől, akik „*des bourgeois de Paris*”^{*} voltak, amint azt valaki egy apró vállrándítás kíséretében mondta anyámnak. A megvetést a magam módján értelmeztem, mivel tudtam, hogy a család a kék-sárga limuzinjával jött le Párizsból (akkoriban ez divatos kaland volt), de Colette-et köznapi módon, egy közönséges vonattal küldték le a kutyájával és a nevelőnőjével együtt. A kutya nőstény fox terrier volt, nyakörvén csengőkkel, és meglehetősen csóválós hátsóval. Kizárólag túlfűtött érzelemből, sós vizet lefetyelt Colette homokozó-vödreből. Emlékszem a vitorlára, a naplementére és a világítótoronyra a vödör rajzán, de nem emlékszem a kutya nevére, és ez zavar.

Biarritz-i tartózkodásunk két hónapja alatt Colette iránti szenvedélyem majdnem felülmúlta a lepkék iránti szenvedélyemet. Mivel a szüleimnek nem volt kedvükre az ő szüleivel találkozni, ezért csak a strandon láttam, de állandóan ő járt a fejemben. Ha észrevettem, hogy sírt, tehetetlen szívfájdalom hulláma kerített hatalmába, ami könnyeket csalt a szemembe. Nem voltam képes arra, hogy elpusztítsam a szűnyogokat, amelyek csípéseik nyomát otthagyták kecses nyakán, de arra igen, hogy sikeres kimenetelű ökölharcot vívjak egy vörös hajú fiúval, aki gorombáskodott vele. Sokszor kaptam tőle maroknyi meleg keménycukorkát. Egy nap, amint éppen egy tengeri csillag fölé hajoltunk és Colette tincsei a fülemet csiklandozták, egyszer csak felémfordult és arconcsókolt. Felindultságom oly nagy volt, hogy mindössze csak annyit tudtam mondani, „Te kis majom.”

Volt egy aranyláncom, amely, úgy gondoltam, fedezné a szökésünket. Hová akartam vinni? Spanyolországba? Amerikába? A Pau feletti hegyekbe? „*Là-bas, là-bas, dans la montagne*”^{**}, ahogyan Carmentől hallottam az operában. Egy furcsa éjszakán ébren feküdtem, az óceán ismétlődő zubogását hallgattam és menekülésünket tervezgettem. Úgy

* párizsi nyárspolgárok (francia)

** Oda, oda, gyorsan, a hegyekbe (francia)

tűnt, mintha az óceán felemelkedne, a sötétben tapogatózna, majd teljes súlyával arcára esne.

Valóságos elmenekülésünkről igen keveset tudok mondani. Emlékezetemben megmaradt a pillanat, látom, ahogy szófogadóan felveszi fonott talpú vászoncipőjét a verdeső sátor szélárnyékos oldalán, amíg én egy összezsukható lepkehálót tömködök bele egy barna papírzacskóba. A következő pillanat az, amikor emberkerülő törekvésünkben belépünk egy koromsötét *cinéma**-ba a Casino mellett (ez utóbbi látogatása természetesen teljességgel meg volt tiltva). Ott ültünk, fogtuk egymás kezét a kutya fölött, amely időnként finoman csilingelt Colette ölében, és egy szagगतott, nyirkos, de rendkívül érdekes San Sebastian-i bikaviadalt néztünk. Az utolsó pillanat az, hogy tanítóm a korzón vezet végig. Hosszú lábai baljós fürgeséggel mozognak, és látom, hogy a feszes bőr alatt hogyan mozognak zord kinézetű állkapcsának izmai. Szemüveges, kilencéves öcsém, akit éppen másik kezével vezet, egyre-másra előreüget, hogy lenyűgözött kíváncsisággal engem bámuljon, mint egy kis bagoly.

A Biarritzban, az indulás előtt beszerzett csipcsup emléktárgyak közül a kedvencem nem a kis fekete kőbika volt, és nem is a rezonáló tengeri kagyló, hanem valami, ami most már majdnem szimbolikusnak tűnik – egy habkő ceruzatartó, egy picike dísz kristály kémlelőnyílással. Az ember egészen közel tartotta a szeméhez, a másikkal hunyorított, és amikor megszabadult a szempillák pislákolásától, az öböl és a parti szírtfal világítótornyban végződő vonalának csodás fényképszerű képét látta benne.

És most egy elragadó dolog történik. A ceruzatartó és a kémlelőablaknyi mikrokozmosz újratерemtésének folyamata egy utolsó erőfeszítésre sarkallja emlékezetemet. Újra megpróbálom emlékezetembe idézni Colette kutyájának a nevét – és tessék, ott a távoli strandon, a múlt fénylő esti homok-

* mozi (francia)

ján túl, ahol minden lányom lassan megtelik naplementés vízzel, itt jön, itt jön, visszhangozva és vibrálva: Floss, Floss, Floss!

Colette már újra Párizsban volt, amikor mi egy napra megálltunk ott, mielőtt utunkat hazafelé folytattuk volna; és ott, egy őzbarna parkban, a hideg ég alatt láttam utoljára (irányítóink közötti megegyezés útján, gondolom). Egy karika volt nála és a rövid pálca, amivel hajtotta, és minden olyan helyénvaló és őszi, párizsi, *tendue-de-ville-pour-fillette** módon divatos volt rajta. Nevelőnőjétől átvett és öcsém kezébe nyomott egy búcsúajándékot, egy doboz cukrozott mandulát, amit, tudom, kizárólag nekem szánt; és máris elindult tova, fel-felvillanó karikáját koppintva fényen és árnyékon át, körbe-körbe a lehullott falevelek által megfojtott szökőkút körül, nem messze onnan, ahol álltam. Emlékezetemben a levelek összemosódtak cipőjének és kesztyűjének bőr anyagával, és emlékszem, volt valami részlet a ruházatában (talán skót sapkájának egyik szalagja, vagy zoknijának mintája), ami akkor egy üveggolyó szívárványspiráljára emlékeztetett. Mintha még most is a kezemben lenne az a színjátékoszó foszlány, és nem tudom pontosan, hova illesszem, ő pedig karikájával egyre gyorsabban szalad körbe körülöttem, s végül szertefoszlik az alacsony, kacskaringós vasrácsú kerítés egymásba fonódó íveinek a kavicsos ösvényre vetett, elkeskenyedő árnyékai között.

Boston, 1948.

Vladimir Nabokov

Szeged

Fordította: Fenyvesi Anna

* városi viselet kislányok számára (francia)

Palackzöld

Tihany felől közeledik Mozart.
Úl a G-dúr sárkányrepülőn, bőrdzsekiben, sisakosan, két pedálon nyugtatja halhatatlan lábát s fölöttem elsuhan. A tavon áthullámszik a főmotívum s halkan csörögve a partra kicsap. Visszahúzódik és újra. Előlről. Nincs sebessége zenéjének. Csak a gonoszság száguld. Ő fölfakad vagy aláereszkedik. Így izzik műveiben a főidő. Felnőtt lehanyatlik. Kisfiú állva marad.

Budapest

Vasadi Péter

Erdei séta

Érkeztedre fölütöm fejemet.
Ha a semmi te vagy, boltozódik.
Ha a csönd vagy te, a moraj
különböztet meg a világtól.
Nem
mondok neked most halleluját.
Ezt az erdei sétát mondom neked,
nem a zsoltár versszakait. Nem
elmélkedek jöttödön, csak nézem
óriás juharjaidat s fakopáncsod
fekete-fehér röptét. Ami a legtöbb,
a tiédet adom neked át. Nem
lebegtetem kicsiségemet határaidon,
mint szakadt zászlót (pedig
igazán benned világi a világ).
Most ez az esőszagú koradélután
vagy, lépteim közt a szünet
metszéseivel sebesítve: Az ózon
levegő tömege lezökken a földre:
vedd ajkadhoz az avart. Van-e
köztünk, aki ily mélyre hajol-
na teremtménye előtt? Nem
mozdítok utadból egyetlen fa-
gallyat sem. Lassú vonulásodban
mondatok görögnek. Nincs
kint akadály. Bent kellene
a nehéz sziklakövet,
de nem megy. Hogy lássalak,
ezt a kifényesedett pillanatot
belélegzem. Vad s tiszta ütem
vezet utamon, a ministránsom,
Phil Collins (kétoldalt fülemre
tapadva) vércsekiáltásokkal igazgat.
Vele énekelem:
áldott vagy, mindenség ereje.

Budapest

Vasadi Péter

Titok, ki-kitakarva

*Majdnem meztelen nők
hevernek a parton, itt is, ott is,
ki-kitakarva, barnán.
Testükön, mint páros meduzák,
elomolva napoznak a mellek.
E húskupolák. A mindenki
melle előttem ringatja
magát, de nem nekem
csúcsosodik. Bárki meg-
simogathatná. Hogy?
Hogy simogat a bárki?*

*Nem te vagy. Nem a te
melled. A tied nekem
uralkodik. Róla ágyékod
jut eszembe. Ágyékról
a meg-megszakadó sóhaj.
Töredezettségedről az egész.
Arany arcéle szerelmünknek.
Arcodról, ahogy a párnámba
belecsapsz s nevetésedről anyám:
drága nők, asszonyok, értitek
ezt a rettenetes titkot?*

Budapest

Vasadi Péter

Egy május

Május 1.

Én.

Május 2.

Én.

Május 3.

Én.

Május 4.

Én – én... Ha a napló szót hallom – a Pavlov kutyája! –, azonnal szegény Gombrowicz jut az eszembe, és kímélet és ízlés nélkül azonnal citálni kezdem, én, én, én, én, minden naplónak ezek az első szavai.

Május 5. Szombat.

Én: tegnap felolvasó estem volt az új regényemből (Hrabal könyve).

Mi: szerdán összeült a parlament.

Inventár – Most, hogy elmúlt rólunk e keserű pohár, a szocializmus, érdemes volna egyszer megnézni, mi maradt utána, mi maradt vonultán az árnak.

Főleg *mi* maradtunk itt, elmentek az oroszok és itt maradtunk mi, a saját hülyeségeinkkel, butaságainkkal, felelősségünkkel –

Azután itt maradt ez a szó, hogy „mi”. Ez volt az a varázsszó, melyet egy nem-létező közösség nevében idéztek állandóan a fejünkre. A „mi” volt a jó, az „én” a gonosz, a mi a nagyvonalú, az én az önző, ég és föld, hűség és árulás. Erre a virtuális mi-re hivatkozva épült föl a történelem talán leg-egoistább társadalma, amelyben szinte semmiféle közösség nem létezett, csupán a közösségre való hivatkozás mint alibi és fenyegetés.

A „mi” valóban nagy erő, és a fázósan összekucorgó én-eknek talán nem is volt más választásuk, mint a mi akolmelegébe bújni; így keletkezett a „mi” és az „ezek” differenciálatlan, egyszerre hamis és igaz párosa. De hát honnan is tudtuk volna, micsoda ez a mi, mikor az én-ekről nem tudtunk semmit, nem tudtunk és mertünk erre vonatkozó kérdéseket föltenni.

Hogy milyen is ez az „én”, ez hosszabb tractatus tárgya lehetne. Vagy, mondjuk, regényé. Óvatos és mérlegelő elemzés beszélhetne erről az elhagyatott, piszokkal, műanyag vöröscsillagokkal, mocskos habbal, törmelékkel teli-szórt tengerpartról – amely az agyunk. (Posztmodern kelet-európai agy kilencven májusában... finoman szólva nem a világ teteje.)

Kettő darab Havel – Mi: szerdán összeült a Parlament: így utólag (!) azt kell mondjam, hogy egy diktatúrában igen kényelmes az író helyzete (legfőljebb az élete nehéz), kényelmes, mert pontosan tudja a helyét. Itt vagyok én, és velem van az olvasó is, fogja a kezem, és miközben inkább a sorok közt olvas, mint a sorokat, szeretettel és cinkosan rámhunyorít, tehát mi itt vagyunk, velünk szemben a Gonosz Hatalom.

Most azonban kinyitom a tévét, s azt látom, hogy a Parlamentben kis túlzással szólva a barátaim ülnek. Hogyan változik ebben az új helyzetben író és hatalom viszonya? Azt ál-lítom, hogy alig változik.

Végezzük el a következő gondolati kísérletet: Tegyük föl, hogy ellensége volnék Vaclav Havelnak, aki mint tudjuk, az államelnökök keserű kenyerét eszi, így azt kívánnám neki, hogy még hosszú időig uralkodjék minden csehek és szlovákok fölött. De nem vagyok neki ellensége, ezért mondjuk azt kívánom inkább, hogy kerüljön vissza oda, ahonnan jött, illetve nem egészen oda, hanem úgy félútra, a Hradzsín palota és a börtön közé, azaz vissza az íróasztala mellé.

Volna akkor kettő darab Havelünk, ami nem nagy baj, jobb belőle kettő, mint egy sem. Azt állítom azonban, hogy e két Havel hiába értené meg egymást, hiába becsülnék egymást kölcsönösen, söröznének egyazon asztalnál, hiába olvasnának egymás gondolataiban, és hiába volna minden biz-
onnyal közös nőjük, hiába – ők ketten engesztelhetetlen el-
lentétben állnának egymással szemben. Nem úgy, hogy az egyik etikus, a másik nem, az egyik jó, a másik nem, az egyik tiszta, a másik piszkos – hanem azért, mert mások volnának a szempontjaik. Mindketten szolgák, de az egyik, a király, a *népének szolgája*, míg a másik, az íróasztalnál lévő, az nem a népnek, hanem a *nyelvnek a szolgája*, annak tarto-
zik hűséggel, ő iránta vannak kötelezettségei, csakis a nyelv iránt. (Ha egy ország úgymond bajban van, írói rendszerint megfellebbeznek erről a kötelezettségről, nem azért, mintha

feledékenyek volnának vagy buták és hiúk, hanem mert rákényszerülnek. És Közép-Európa többnyire bajban volt, sőt kissé kérkedve így is lehetne definiálni – mondjuk egy keresztretjvényben –: Európa azon része, amelyik mindig bajban van...) Én nem apolitikusságról beszélek, hanem egy más nézőpontról. Hatalom és hatalom közt van különbség, de a hatalom: hatalom. A régire ellenségesen néztem. Az új hatalomra nem nézek ellenségesen. Hanem ellentétesen. Dagegen, javasolta volt Rilke. Az államelnökök, egy idő után, az egész világon mindenütt egyformán mosolyognak.

P. S. Az, hogy láthatóan elsődleges írónak definiálom magam, és nem honpolgárnak, nem férfinak, nem nőnek, nem magyarnak, nem apának, az, elismerem kétséges, kifogásolható eljárás, erre itt nem térek ki, csak jelzem, nem gondolom, hogy ezzel bármit is megúszhatok, ezt az önmeghatározást – író vagyok – semmi módon nem tekintem megoldásnak. De ahogy mondani szokás: „ez az én problémám”.

Zsófi – Én: tegnap felolvasó estem volt az új regényemből (Hrabal könyve); kérdem a nyolc esztendőös Zsófi nevű lányomat, hogy hogyan tetszett neki, mert életemben és az ő életében is először elvittem egy ilyen irodalmi estre szegényt. Nem nagyon akar válaszolni, de én hosszasan unszolom.

– Hát jó. Nos (!!!) *tudod jól*, hogy én azt eléggé untam. Hát, Péter, az nem nekem való. Aludtam is keveset. Egyszer viszont nevettem. Az jó volt, hogy az Úristen ugyan mindenható, de szaxofonozni nem tud.

– Igen.

– Azért nem irigyellek, ha majd meghalsz. Majd nyilván veszekedni fog veled.

– Kicsoda?

– Hát a Jóisten. Te is veszekedsz velem, ha utálatos vagyok a Miklóssal (az öccse).

– Ez most hogy jön ide?

– Csak úgy mondom. Te is csak úgy írod, nem?

– Fejezzük be ezt a beszélgetést, elkésem az iskolából.

Erre mint egy artista a nyakamba veti magát, olyan könnyű a keze, mintha fátyolból volna, azt terítette az arcra.

– Hát ne félj, Péter. Ne félj.

Május 6. Vasárnap

Dél előtt foci a strandon. Meleg. Megdagadtak az ujjaim. (Úgy látszik, minden napló Thomas Mann-napló. „Ma reggel könnyű diarém volt. Heinrich mulatságosan írt Hitlerrel.” – Milyen egyszerű feladat T. Mannon csúfolkodni!)

A felolvasáson ott volt Kányádi Sándor Kolozsvárról. Arról mesélt, hogy találkozott megint azzal az emberrel, aki a forradalom előtt őt figyelte. „Rajtam lett ezredes.” – Szép mondat.

Minden definíció: védekezés. (Lásd: Közép-Európa, magyar, férfi, író.)

Most két-három hónapig úgy fogok nyilatkozni, hogy irodalomtörténetileg (?) Danilo Kis és Italo Calvinó között érzem magam. Ez jól hangzik, és igaz is – már amennyire az ilyen mondatok igazak tudnak lenni.

Szezonzonként van 3-4 használható mondatom az újságoknak, ezeket tologatom. Egy napló legyen, ó, őszinte: ezt, a mondatok tologatását, nem fogom bevallani.

Tegnap este egy barátomnál voltam, vittem neki az új regényemből. Barátságunkat többen zokon vették, teljes joggal, dehát úgy húsz évvel ezelőtt megszerettem, s ezen alig változtatott az a tény, hogy ő úgy tizenöt éve eladta volt a lelket a rendszernek, bagóért. (Néhány évig kerültem, mert nem tudtam volna neki mit mondani... egyszer, hajnalban, megpróbáltam, siralmas volt... Valakit nem a jótulajdonságaiért szeretünk, hanem csak úgy.) Olyan volt az ő csatlakozása a rendszerhez, mintha valaki 1913-ban örök hűséget esküszik a Habsburgoknak. Egyébként elég jó kedéllyel viseli ezt a baklövését...

Kicsit mindannyian így vagyunk Közép-Európában. Mindannyian 1913-ban élünk, anélkül, hogy tudtuk volna. Ez a *hamis és logikus* helyzetértékelés mindenkit hibára készítetett. (Sokan közülünk ezt most nem szívesen látják be.) Ide szerencse is kellett, hogy ne nagyot bukjon az ember. Mert nyilván Milánóban se gondolta senki két éve, hogy összedől ez az egész, szögesdrótnak és baraknak neveztük a szocializmust, nem kártyavárnak, mégis ez a tévedés elhanyagolhatóan kevés milánói férfi és nő (és hermafrodita) életét befolyásolta.

Nem tudom, kinek az ötlete volt, de nagy ötlet volt, hogy legyen már vége ennek a reálisan létező szocializmusnak. Ha elgondolom, hogy még száz évig ebben az *elviselhető és totális* hazugságban élünk... nyilván úszóhártya nőtt volna az ujjaink közt... Lassan, alig észrevehetően változtunk, romlottunk. Például egyre kevesebb dolgot tekintünk megaláztatásnak; érthető, nem lehet állandóan megaláztatásban élni, azért az idők folyamán egyre több dologra legyintettünk. Veszélyes.

A fociközvetítés gyászperccel kezdődött. Ki halt meg?, kérdezte az egyik gyerek. Én, felelte a másik.

Május 7. Hétfő

„Az eszem érti, de én nem”, hallottam egy színésznőtől.

Fiktív levél V.D.-nek:

Uram,

Ön olyan buta, hogy az már fáj. Fájdalmamban osztom. E.

Az utolsó naplóbejegyzés legyen: május 32. Poétikus gondolat.

„Nem szeretsz eléggé.” – Őrjöngés.

Május 8. Kedd

Ma beszéltem az apámmal. Soha nem mondok neki semmit. *Majd* sajnálni fogom.

Egy hete egy nem közeli, de jó barátomnak gyereke született. (A feleség pianista csodagyerek volt, most rosszkedvű énektanár egy gimnáziumban.) Ma végre föl hívtam őket, s tudván, hogy az újszülött lány, nagy hangon, a rám jellemző ízléstelenséggel arról vicceltem, hogy megtartják-e a gyereket, vagy hogy döntenek. He – he – he. Csönd. Mi van? Hogy a gyerek nyitott gerinccel született. Én barom. Hogy időt nyerjek, zavaromban megkérdem, hogyan hívják a *babát*.

Mire a barátom durván rámtámadt, hogy mit akarok én evvel, hát nem mindegy, hogyan hívják, hívják, ahogy hívják..., és rámcsapta a telefont.

Most este beszéltünk újra. Hogy nem lehet tudni még semmit, azt se, hogy megmarad, és azt se, hogy jó-e, hogy megmarad.

– Tudod, nem mondjuk ki a nevét, nincs neve, nem akarjuk megszokni. Ha nincs neve, akkor szinte nincs is. Akkor könnyebb elveszíteni.

Ma azt mondta valaki, hogy hiú és türelmetlen vagyok. Én?! Még hogy én?! – ordítózom hiún és türelmetlenül.

Május 9. Szerda

Arra megyek, amerre a Nap megy. (Ezt kéne utolsó bejegyzésnek tenni.)

Május 10.

Családi nap, összevont születésnapok.

Tizenhét év házasság után (katolikus bohóctréfa)

Ma reggel szájon csókolta egy asszony. Ki ez a nő?, kértem a gyerekeimet. A feleséged, papa. – Az egyik vigyorog, a másik legyint, a harmadik sír, a negyedik imádkozik.

Zsófi: Kaptam egy négyest nyelvtanból.

Mért? (Értsd: mért nem ötöst.)

Mért, mért... mert feleltem.

Miből?

Mondtam már, hogy nyelvtanból.

De konkrétan!

Az mit jelent?

Hogy nyelvtanból miből...?

Nem emlékszem.

Olyan nincs.

Értsd meg, arra emlékszem, hogy feleltem, arra is, hogy négyest kaptam, de hogy miből, arra nem.

Ilyen nincs.

Megöllek.

Azt, hogy „megöllek” indulat nélkül mondja, mintha azt mondaná, esik az eső, vagy add ide a sőt. Látszik, csupán az történt, hogy végiggondolta a különböző lehetőségeket, s köztük ez mutatkozott még a legjobbnak (a legszerencsésebbnek).

Miklós:

Egy igazságtalan önparódia. – Apja fia:

Jön ma este, Miklóska, egy bácsi, a papa barátja, kötés van a szemén, nem lát az egyik szemével.

Engem?!

Ma kinézve a, mondjuk így, dolgozószobám ablakából, a kertünkben, ahol pára gomolygott, s a nyitott ablakon át a levágott fű illata kúszott be – Rousseau kering korai szűnyegként az asztalom fölött –, egy fiatal párt pillantottam meg a két egymás felé hajló jegenye közt. (A fákat még anyám ültette.) A fiú háttal állt nekem, vékony nyaka gyönyö-

rű ferdén ívelt, a két jegenyével volt relációban. (Ezt lehetne szebben is mondani.)

Szemben a lány két karját a fiú vállára teszi, méginkább ejti, nem öleli át, csuklója szabadon ing. És az arca... én ilyen még nem láttam: nézi, bámulja a fiút, s úgy sugárzik a szerelemtől, hogy tényleg belekőnnyezik a szemem. (Érzelmi megnyilatkozásaimat könnyíti hónapok óta tartó kötőhártyagyulladásom.) Nem nevet, hanem mosolyog, de úgy, mintha kacagna, teli szájjal, vadul mosolyog. A szája zárva, mindezt a szemével *csinálja*. Olyan az arca, mint egy giccsfilm záróképe. Vagy fotóstanoncoknak vizsgafeladat, Tavaszi, Boldogság, Ifjúság jelisére.

Azsúrban vagyok velük, nézem őket, és írom őket. Kis túlzással goethei pillanat. A lány most rajongó tekintetét leveszi a fiúról, rám néz, vagy legalábbis errefelé, az ablakom felé.

Elkomorul. Ma 15 éves.

A lányom.

Május 11. Péntek

Megjött a milánói Panta-tól a szerződés (ahová írom ezt a naplót). Olaszul van, nem értem, de azt látom, hogy nem az az összeg szerepel, amelyet levélben följánlottak (in concreto: kisebb).

Dühöngés. Most akkor majd telefonozni kell, leveleket írogatni... Vagy hagyjam a fenébe? De miért *csinálják* ezt? Mért kell nekem ilyesmikkel foglalkoznom? Röhej. Az egész világ magyar. –

Grossschriftstellerei.

Talán nem is kéne irodalommal foglalkoznom, csak ülni egy szűk, homályos szobácskában – és számolnám a jogdíjakat. Istenem, milyen elsőosztályú *irodalmi* özvegy lenne

belőlem. Önmagam özvegye természetesen. Szobrot nem emeltetnék az urnának, az most nem *in*, de azért az Esterházy-napokat minden évben megrendeztetném (a pénzt a Haydn-ünnepségek büdzsájából csípném le); az olcsó fogások és egyáltalán a finom ízléstelenség nem volna idegen tőlem. Interjúkat adnék, boldogult férjem Calvinót és Danilo Kist tartotta legközelebbi rokonainak, és sejtetni engedném, hogy Ő nemcsak íróként volt kivételes, de az érzékek rabjaként is nagyot alkotott..., itt elhallgatnék, és finoman megérinteném egy friss özvegyhez mérten túlságosan is nagy avagy agresszív kebleimet.

Na jó: a szerződést így nem írom alá. És sztrájkolok, míg rendeződik ez az egész. És bosszúból mindenfelé el fogom küldözgetni a kéziratot. Pedig milyen jól belejöttem a naplórásba. Azt is megígérték, hogy küldenek egy példányt, azt se küldték.

Május 12. Sztrájk.

Május 13. Sztrájk.

Május 14. Sztrájk. – Pedig milyen hihetetlenül fantasztikus, érdekfeszítő és fontos dolgok történtek velem! Ilyet Önök még nem is hallottak! Nem is fognak. (Reklamálni a Pantá-nál tessék...)

Május 15. Sztrájk.

Május 16. Tisztázódtak a pénzügyek.

Május 17. Nem történt semmi.

Május 18. Semmi.

Május 19. Semmi.

Május 20. Semmi. – Akkor inkább leírom a 14-én történeteket. Legalább tiszta vizet öntök a pohárba. Bécsben volt felolvasásom. Abból a könyvből – özvegyi kitérő! –, amely a Garzanti kiadónál fog nemsokára megjelenni, satöbbi, satöbbi, nem érdekes.

A visszafele úton a feleségem vezetett. Mondott valamit, amire teli torokból üvölnem kellett: Ne-em! Ezt nem akarom hallani. Ilyen nincs. – Szinte remegtek az autóüvegek. (Ha Pavarotti üvöltött volna így, hetekig nem tudna énekelni. Biztosan morogna a menedzser.)

– Ha még egyszer így beszélsz – lihegtem tehetetlenül, s azt értettem ezen: hogy ha nem szeretsz eléggé – megölek. – S ettől a mondattól hirtelen megnyugodtam, hogy ilyen egyszerű megoldást találtam. Az én nyugalmam viszont épp a feleségemet hergelte föl, indulatosan a szélvédő üvegnek vágta a napszemüvegét, amely visszapattanva felém repült. Ijedtemben valóban ügyetlen, sőt nevetséges mozdulatot tettem, s ő elnevette magát. (Utólag: nyilván mindenki így tett volna...)

Visszakézből odacsaptam. Ő elrántotta a kormányt, és mi egymásra néztünk, mint két ijedt gyerek. De már semmit nem lehetett visszacsínálni. Képzeltük-e, hogy a szemben jövő hatalmas traktor tetején a vezető az arcunkba vigyorgott? Ez volt az utolsó kép, amire emlékszem. Aztán már csak hangok: a fém recsegése, az üveg recsegése, a csont recsegése, a mentőautó szirénája.

Május 21.

Egy hete a kórházban fekszem. Mozdulni sem bírok, e sorokat is a feleségem írja, suttogom neki a szavakat, mint-ha egy szerelmesverset. Neki semmi baja se történt. Furcsa. A történetekről nem beszélünk.

Május 22.

Gyöngülök. Szeretném megérni a hónap végét, hogy legalább utolsó munkám, e napló ne maradjon töredék. Ez az egyetlen dolog, amit az Úrtól kérek. A nyakamon begennyedt a seb. Testemből csövek állnak ki. Olyan vagyok, mint egy mobil-szobor a hatvanas évekből – csak épp mozdulatlan.

Május 23.

Szeretett uram, a magyar irodalom e gyöngyszeme, ma éjjel 24 és 25 óra közt elhunyt. Így rám maradt e töredék befejezése, valamint néhány, a lényegét, az írás szellemét nem érintő, de a család érdekeinek megfelelő rövidítés, illetőleg húzás. Így töröljük a május 20-i bejegyzést mint nem közérdekűt, valamint a május 23-i bejegyzés utolsó, törlésre vonatkozó sorait, mert ez engem tüntetne igaztalan színben föl, mintha bizony én – hogy az uramnak a Garzanti kiadónál közelesen megjelenő regényének kifejezésével éljek –, mintha én egy „konzervatív gnóm” volnék.

Május 24.

Heinét olvasok. Milyen kellemetlen egy alak – ahogy állandóan jár az agya.

Osztom véleményét Goethéről.

„Mondja, doktor, mit tart ön G.-ről?” Ám én keresztbe tettem két kezemet a mellemen, igazhívő módjára meghajtottam a fejem, és így szóltam: „La illah il allah, vamohamed razul allah!”

Május 25.

Ma is könyvtár. Mennyi baromságot olvasok össze! És még azt se gondolom, hogy fölöslegesen!

„Jön hozzám délután egy francia nő” – milyen izgalmasan hangzik egy ilyen mondat, de, ah, így folytatódik: „Közép-Európáról akar beszélgetni velem”.

(Ha nem mondják tovább, megsúgom: Közép-Európa nincs, nem is volt. Az egészet Kundera találta ki, mert olyan szomorú volt ott a messzi Párizsban, és tudta, hiába menne vissza Prágába, az is messzi lesz...)

Május 26.

Mennyire nem normális, hogy mindig mindent (gyümölcsöt, konyhanövényt) lehet kapni, hogy már semminek sincs *szezonja*, üvegházak vannak és világimport: ma ettem idén először friss, zsenge borsólevest. Fantasztikus volt: semmi különös, csak épp kiabált belőle a frissesség, kis túlzással: a természet. A természet mint jó, mint önérték.

Délután többször is kiosontam a konyhába és beleettem. Este majd lesz nagy botrány, ha kiderül a hiány. Kenjem valamelyik gyerekre?

Itt van az apósom. Áldott jó ember, soha nem zavaró, csöndes. Mégis idegesít. Miért? Talán mert jobban szereti a feleségemnél a sógornőmet? Vagy mert segít (helyettem) a kertben? Most is locsol, ahogy ezt írom, elviselhetetlen. (Ezt majd a magyar verzióból talán kihagyom.)

Beesteledett. Az egyik gyerek kirándul az iskolával, a másik edzésen, a harmadik bulin, a negyedik a szomszéd-ban. Csönd van. A kertben az asztal meg van terítve, ég a gyertya. Én a szobámban ülök, pók, reggeltől. Az asztalnál apósom és a lánya. Esznek, beszélgetnek. Láthatóan udvariasak és előzékenyek egymáshoz. Sóvárogva nézem őket: olyanok, innen így látni, mint akik irigylésre méltók.

Május 27. Vasárnap

Rilke és eszcsájg – Elromlott a mosogatógép: Du musst dein Leben ändern.

„Budapest könnyes arcát mutatta felém.” – Hogy gyűlölöm az ilyen mondatokat! (Éjszaka ömlött az eső. A szomszédban följött a talajvíz, a konyhában bokáig álltak a vízben. A fiatal, kicsit mintha elkényeztetett asszonyka pityereg – könnyes arcát mutatja felém –, és azt ismételve: „Mintha háború volna. Ilyen szemétséget! Mintha háború volna!”)

Ma volt Zsófi első áldozása. Még szinte le se nyelte az ostyát, már jöttem el focizni. Előtte lesekedtem a sekrestyében – ahogy vették föl a fehér karingeket. A fehér az ártatlanság színe, mondják – ehhez tartottam magam.

A mise alatt egy tenyérbernászó képű kiskölök rosszakodik. Mindent végigcsinál, ami egyáltalán szóba jöhet: szaladgál, lökdösődik, fűtyül, pofákat vág. *Tényleg* idegesítő. Lassan ő kerül az érdeklődés középpontjába. Hirtelen meg-

merevedik, mintha egy színpadon volna, a nagy csöndben néz körbe-körbe, végül megállapodik az én ingerült rossz felnőtt-arcomon, és azt mondja nekem:

– De hát én jó vagyok. – És megvetően elhúzza a szája szélét.

Május 28. Hétfő.

Könyvtár. – Egy egészen *fantasztikus* mondatot álmodtam. Úgy emlékszem, hogy reggel még emlékeztem rá. Most meg nem. Az egész napom el lesz rontva. („A mondatok utáni hajszában megkeseredett, fiam, a szíved.” – Flaubert-mama)

Tegnap M. meséli, hogy a háborúban valahol Szerbiában, egy afféle büntetőtáborban halottakat kellett cipelniök. Lapátolták a tetemeiket, a szinte már folyékony testeket – és volt ott Erdélyből egy parasztfiú, és az, ha leesett a talicskáról mondjuk a hulla karja, megállt, visszament, és a sok szemét közt hosszan kereste az igazit (!), a megfelelőt. És hogy ez M.-nek milyen nagy erőt adott akkor, ez az *öntudatlan rend*. Helyére tenni a dolgokat – ez független a reménytől, esélytől: kötelesség. Önérdék.

Kékszakáll-etűd

De izmos vagy! – simogatta meg őt az asszony, mire gondolkodás nélkül szájon vágta: – Ne emlékezz!

Az irodalmi pletykákból tudtam, hogy T. költőnő gyereke H.-tól való. Este egy asztalnál ültem T.-vel. Attól fogva, hogy H. belépett az étterembe, T. a találkozásra készült, fészkelődött, szemmel tartotta H.-t, ideges volt. Két éve nem látták egymást. Soha nem fogom elfelejteni azt a szenvtelen,

még csak nem is unott, csak érdeklődés nélküli pillantást, melyet H. a nőre vetett, amikor megállt az asztalunknál.

Legalább gyűlölnék egymást! Érzelmes volnék?

Május 29.

Genius loci – Ma azt álmodtam, hogy az osztrák tévé előben közvetíti egy ismert dandy és macho esküvőjét, aki azt nyilatkozza épp, hogy a nőknek nincs egyéniségük, csak a helynek van egyénisége, ahol élnek, mire a közvetítést vezető riporternő félbeszakítja az adást, és sértetten elindul föl a lépcsőkön.

Én mögöttem. A nő elesik (akaratlan?). Ahogy fölsegítem, kezem, nem egészen véletlenül, a melléhez ér. Budapest? kérdezem. A fejét rázza. Hozzáérek a másik melléhez. Budapest? – próbálok ismét közelebb jutni az egyéniségéhez. Mit akar állandóan evvel a Budapesttel? – kiabál ingerülten, de közben mosolyog.

Én meg sorban, remény nélkül, megérintem mindenét, és mondom végig Európát, Prága? a toscanai dombok? Stockholm? a Duna-delta? Nem udvariasságból említem, de a legforróbb Nápoly volt, illetve hát ami ott Nápolynak mutatkozott.

Mint később kiderült, ez az egész még adásban ment, és igen magas tetszési indexet kapott. És a könyveim eladása is új lendületet vett.

Május 30.

Meghalt a barátom névtelen gyereke. Júniusban nem fogok naplót vezetni.

Május 31.

Azokat a napokat szeretem leginkább, amikor nem történik semmi. Ülök az íróasztalomnál, és: semmi, semmi, semmi.

Május 32.

Végre jól dolgozom. Arra megyek, amerre a Nap megy.

Budapest

Esterházy Péter



Milyen az idő?

(Három leleplezés)

(*Onnan ide*) Nem igaz, amit abban az írásban, a befejező rész utolsó mondatában írtam.*

Ha akad olvasó, akit kellőképpen kíváncsivá tett ez a ki-jelentés, ráadásul elegendő elszántság is van benne ahhoz, hogy, pontos ismereteket nyerjen arról, valójában mi is történt abban az utolsó mondatban, vagy ellenőrizni akarja saját emlékezetét, bizonyosságot szerezni arról, ami elmúlt már, vagyis ha úgy dönt, visszalép valamennyit az időben – akkor könnyen meggyőződhet róla, hogy nem tévedett. Ahhoz a bizonyos mondathoz építőkövekül valóban az alábbi szavakat használtam fel, ábécérendben: *a, amit, az* (három helyen), *ezekig, gondolok, és, hatalmáról, idézetekig, idő, költészet, tart.* Egyetlen olyan szó sem szerepel közöttük,

* A szöveg, amire itt utalás történt, a *Nappali ház* 1990/3-as számában *Változatok az operára, opusszám kettő* címmel jelent meg. Az is, ez is olvasható lesz a Hévizi Ottóval közösen írt *Szilénosz-gyakorlatok* című kötetben, mely 1991-ben lát napvilágot a Széphalom Könyvműhely jóvoltából. Ott csak lapozni kell majd, itt több a teendő. Cs. I.

amiben lenne valami rendkívüli, meglepő, különös vagy önmagán túlmutató; egyetlen ott szereplő szó sem „hazudik”, miközben, tudjuk, a nyelvben vannak szavak, amiket az elméletileg nem igazolható, de ettől még létező univerzális szóhasználat – talán méltánytalanul – a hamisság színében tüntet fel. A fenti szavak nem ilyenek: mindegyiküknek megvan a maga igazsága, mindegyikük őrzi eredendő ártatlanságát, nem koptak el és nem is csillognak feltűnő fénnel, nem változtatta el őket sem a közhasználat, sem az a mód, ahogyan én vettem birtokba őket. Legfeljebb a „költészet hatalma” lehet a többinél ismerősebb és ezért hangsúlyosabb összetétel.

Ha így van, nem véletlenül van így.

A mondat egészével mégis az történt, ami a hasonlóképpen közömbösnek (használhatónak és fénytelennek) tartott szavakból összeállított mondatokkal oly gyakran előfordul: a benne szereplő elemek összjátéka, rendje azzal a következménnyel jár, hogy egésze végül is nem felel meg a valóságnak. De nem önmagában vett értelmével vagy a magasabb rendű jelentésével van a baj még ebben a formájában, ebben a szórendben sem. Nem-igazsága kizárólag rajtam áll, aki a mondatot leírta, és az időn, amely számomra mondatba foglalhatónak tűnt, ténynek látszott, melyről lehetséges a kijelentés – legvégül pedig újra megragadhatatlannak bizonyult.

Akár el is tekinthetünk a költészettől:

A mondat az enyém – és csak egyetlen dolog ragadhatja ki a kezemből, az idő hatalma.

Arnold Schoenberg egyik levelében védelmébe veszi képzelőerejét, és így ír: „...fantáziám én magam vagyok, hisz én magam is csak e fantázia teremtménye vagyok.” Mértéketes parafrázissal ugyanez így szól: mondataim én magam vagyok, hisz én magam is csak a mondataim teremtménye vagyok. Ne riasszon el senkit a látszólag mást bizonyító be-

ismerés, hogy nem igaz a mondat. *Tudom* ugyanis, hogy sem az idő, sem a költészet hatalmáról nem *annyit* gondolok. Nem azokig az idézetekig tart, amit vélhetek az idő hatalmáról. Egyetlen pillantást vessünk mégis Schoenbergre: vajon létezik-e olyan beszéd, amelyik át tudná lépni önnön határait? A válasz egyszerű: nincs ilyen. A világ nem elbeszélhető ugyan, a róla való beszéd azonban mindig eljut saját határaiig, és ez elég, hiszen ez a lényege, amely nem engedi, hogy ennél többel, vagy ennél kevesebbrel érje be. Az előző írásnak, amelynek utolsó állításaként szerepelt az ominózus mondat, ez jelezte a határát. Az idő éppen abban segít, hogy felismerjem, énem határai nem az írásom határaival esnek egybe – de formát kell adnom neki, mivelhogy fantáziám teremtménye *ő is*, le kell zárnom, el kell helyeznem a világban – és ha jóval messzebb terjed is az, amit gondolok az idő hatalmáról, valahol be kell fejeznem a róla való elmélkedést. Az a bizonyos mondat tehát nem igaz, azt a jogomat viszont jelzi, hogy ami kétségtelenül megvolt akkor – és ez a kinyilvánított jog látszik belőle a legmaradandóbbnak, az idővel szemben a leginkább ellenállóképesebbnek –, hogy amikor leírtam, annyit lássak be az idő hatalmából, amennyit beláttam; és az az ugyancsak vitathatatlan jog van benne, hogy akkor ennyi belátáshoz volt kedvem-tehetségem. A jelentéktelennek tűnő probléma e szofisztika segítségével azonnal metafizikai köntösben lép elénk: ha azt mondom, a mondat nem *igaz*, akkor meg kell válaszolnom a kérdést: az idő hatalmasságával és végtelenségével, vagy saját kicsinységgemmel és végelességgemmel szándékozom-e számot vetni?

Mert az idő nagyságához képest valóban csak gyakorlatias és kisszerű tévedésnek tűnik – aminek jelentőségét az eddig kifejtett belátásom tovább csökkenti –, hogy így fogalmaztam. E hibának, ha úgy vesszük, ésszerű magyarázata is van: annak, hogy a mondatot így írtam le, bizonyára az volt az oka, hogy *akkor* nem számoltam azzal, aminek *most*

a tudatában vagyok: az idő valóságával; hogy nem mértem fel igazi hatalmának a természetét, ami percről percre rám cáfol és kétségek között hagy azóta is.

Akkor, most.

Akkor, nem most.

Nem akkor, nem most.

Nem akkor, most.

Ami az alábbiakban következik, azt próbálja kiigazítani, ami ott elhamarkodottnak tűnhet – pótlás, részben folytatásként a korábban elkezdetteknek, részben új próbálkozásként, ám bevallottan nem a metafizikai értelmű idő kísértésének jegyében. *A metafizikai időről semmit nem tudok.* Nincsen tehát válasz a kérdésre, hogy én, aki leírom a mondatot, illetve az idő, a mondat tulajdonképpeni tárgya az előbbrevaló-e; illetve a válasz rá ez.

Az idő milyenségéről folytatott diskurzust – ami tárgya miatt egyébiránt beláthatatlan, és még a legteljesebb nekirusgazzkodások is csupán a töredékesség benyomását hagyják a szemlélőben, legyen szó létről, hírnévről vagy bármi másról –, a kísérltet, a „visszalapozást” hadd kezdjem egy dátummal, egy pontosan meghatározható nappal, amely az idő teltével-múltával tulajdonképpen véletlenül lett előttem otthonossá. Egy nappal, amelyből első pillantásra oly sok vesz körül bennünket, hogy aztán kiderüljön: mégis más, mégis közelebb került hozzánk, mint az év többi napja.

(Ulysses-nap) Rajongásomba, jól emlékszem, a kezdetektől fogva vegyült egy pontosan megfogalmazható apróság, ami érezhetően zavart, s így azonnal nagyra is növekedett. A zavar oka az a felismerés volt, hogy az *Ulysses*t nem a félreértés, hanem inkább a leegyszerűsítő felületesség fogja körül. Nem a könnyű és nehéz irodalomról szóló, évtizedek óta tartó polémiaira gondolok, bár tény – Szerb Antal vi-

lágirodalomtörténetének az **Ulysses**re vonatkozó gunyoros passzusát tiszteletben tartva – , hogy a leegyszerűsítő felületesség áldatlan hatását e tekintetben is kifejtette, nem abban a nagyságrendben ugyan, amiről alább szó lesz – de ez a felületesség a könnyű és a nehéz különválasztásának értelmében is ott bujkált az **Ulysses** mögött. Ha lehet, a kézzel-fogható idegenkedés, ami a regényt fél évszázaddal megjelenése után még mindig körbeölelte, és ami akkor, megjelenésekor talán érthető volt, később egyre kevésbé megmagyarázható, meg is könnyítette a dolgomat: az **Ulysses** „nehézsége” ellenére okozott kellemes csalódást, éppen váratlan könnyűségével, világosságával, átjárható rendetlenségével, amely tüstént egy magasabb rend, egy befogható és megérthető világ képében mutatkozott, a vezérlő kalauzok útmutatása nélkül is, mely műfajt szövevényes utalásaival éppen ez a regény honosította meg és terjesztette el. A „nehéz olvasmány” számomra nem igazolódott aurája miatt szerettem meg nagyon, mint annyi más irodalmi alkotást. Ezen túl azonban volt valami hamis a közvetlennek igazán nem nevezhető fogadtatásban, ami az időhöz, az **Ulysses** „egyetlen napjához” kapcsolódott. A látványosan kicsire zsugorított tárgy (egyetlen nap története) és az ehhez képest hatalmasra kiterjesztett ábrázolás (a többszáz oldalas vas-kos regény) összefüggése természetesen vitán felül áll, az észrevétel igazsága egyáltalán nem vonható kétségbe. A tárgy és az ábrázolás egymáshoz való viszonya egy pontosan körülírható regénytörténeti alakulássorozatba illeszkedik, a huszadik századi nagy regények sorába, és ennek nem mond ellent az sem, hogy az **Ulysses** jóval túlnő a regénytörténeti hely érdekességén. Ám amit oly előszeretettel emlegettek vele kapcsolatban, hogy szinte már közhellyé vált, s amit egyetlen irodalomtörténeti kézikönyv sem mulasztott el megemlíteni, vagyis hogy cselekményének ideje egyetlen nap huszonnégy óráját fogja át, nem volt igaz. Leopold Bloom dublini nagy utazása ugyanis nem éjfélről éjfélig, hanem reggel nyolc órától másnap hajnali négyig tart. Miért

mondják úgy, ha nem úgy van, hanem másként? A regény oly körületekintően, semmi máshoz nem hasonlítható aprólékokkal, mégis reménytelennek látszó hiányokkal leírt napja 1904. június 16-án a reggeli órákban kezdődik, és másnap hajnalban fejeződik be. Majdnem két évtized távlatából 1904. június tizenhatodika afféle szerelmi vallomás, házassági ajándék Joyce részéről, aki valóságos életében ezen a napon ismerkedett meg későbbi feleségével, Nora Barnacle-lel.

A történet számomra mégsem itt, hanem valamivel előbb kezdődik el; amit tudok az *Ulysses*ről, néhány héttel később elejét vevő és majd csak évek múlva kiteljesedő tudás: nem utolsó sorban egy féléves egyetemi szemináriumnak köszönhetően, amelynek tárgya talán legnagyobb szerűbb tanárom vezetésével a regény legelső lapja volt. A kitüntetett napra és a regényre még ez előtt Esterházy Péter fehér könyvsorozata irányította rá a figyelmemet, amelyben gyakran fordul elő a kérdéses dátum. Az ember gyanakvó, vagy legalábbis bizonytalan, ha időpontokról van szó. Szerettem volna utánanézni ennek a napnak, szerettem volna megtudni, hogy *tényleg* június tizenhatodika-e az *Ulysses* napja. A regényt akkor még nem olvastam, az idő pedig sürgetett: egy elmélet várt azonnali igazolásra, egy elmélet, amelynek csak az egyik pillére volt meg biztosan, és a másik is látszott már, de a bizonyítás, a másik pillér megerősítése hátra volt még. Ezért a magyar kiadáshoz fordultam segítségért: lásuk, mit írnak erről a napról azok, akik magyarul közreadták a könyvet. Amikor ez a kérdés egyáltalán felmerült, még csak a Szentkuthy-féle fordítás első, 1974-es kiadása volt hozzáférhető. Legnagyobb meglepetésemre nemhogy nem sokat segített, egyenesen megcáfolta korábbi ismereteimet: a könyv hátsó, emlékeztetesen kék borítóján szereplő sárga színű rövid eligazító szöveg arról tájékoztató, hogy az *Ulysses* napja 1904. *május* tizenhatodika. Akkor belenyugodtam ebbe, tévedésnek gondoltam, amely mindannyiunk-

kal előfordul, és amelynek – a kérdéses időpontnak másutt is utánajárva – nem hittem, és ezt alighanem jól tettem. (A Szentkuthy-fordítás második, javított kiadása két esztendővel e közjáték után, 1986-ban jelent meg. Megdöbbenve láttam, hogy ez a kötet sem járt szerencsésebben, mint elődje. Fűlszövegének és utószavának írója egyaránt következetesen 1904. július 16-át nevezte meg a regény világnapjaként.)

Semmiféle különösebb jelentőséget nem tulajdonítottam a plusz-mínusz egy hónapnak, 1984 nyarán, amikor még csak májusról volt tudomásom, különösen nem, a filológia tudománya hatalmas, a dologról, ahogy említettem, lehetett más helyről is informálódni, például az 1974-es kiadás utószavából. Megnyugodtam, hogy ez a június 16. és az a másik, az Esterházy Péter **Bevezetés a szépirodalomba** című sorozatában gyakran feltűnő mégis ugyanaz. A második június tizenhatodika, Esterházyé számomra logikusan következett az elsőből, Joyce-éből; meggyőztem magam, meggyőztem másokat is, megalkothatónak látszott a teória köré a szalonképes tudományos kontextus, ami egyúttal bővebb magyarázatként is szolgált. Ettől nyugalom töltött el, öröm, hogy a világ végül is megoldható. A **Kis Magyar Pornográfiában** a dátum közelében fellelhető szó, a „Féltem” némi gyanút ébresztett ugyan bennem, ezért kerestem még, amit keresni lehetett: megtudtam például, hogy 1949-ben az újságok éppen ezen a napon, június 16-án tették közzé Rajk László és társai letartóztatásának hírért, illetve az ellenük szóló vádiratot. Naplókat, emlékiratokat és történeti kronológiákat lapoztam át, hogy újabb és újabb bizonyosságot szerezsek, hogy meggyőződjek róla, ez a nap nem olyan, mint a többi. Az érzésem, ez tény, mindvégig megmaradt, hogy valami történt itt, amiről nem tudok; valami történt, amit nem ismerek, és amit más ismerhet. Így hát nem vagyok egészen a körön belül – bár lehet, hogy nincs is kör. Rosszérzésemet annak tulajdonítottam, hogy több évszázad minden június ti-

zenhatodikájának belátására úgyszincs idő; ha meg van, az már maga a teljes élet.

Június 16-ról sokat tudtam, ez utóbb mégis kevésnek bizonyult.

Az életem eseményei nyilván nem véletlenül úgy alakultak, hogy a fehér könyvsorozattól és az **Ulysses**től kezdve erre a napra – szemben az általam tanulmányozott magán- és köztörténeti dokumentumokból kihámozható következtetéssel – sorozatosan mindig valami jelentőségteljes dolog esett. Erre figyeltem is, ugyanúgy, minthá a születésnapomról lett volna szó. Június tizenhatodikából rituális nap lett, amelyen hol ünnepélyes, hol emlékezetes dolgok, kicsik és nagyok történtek meg velem: közülük ide most az a sorso-mat és pályafutásomat jelentősen igazán nem befolyásoló esemény tartozik, hogy 1987-ben szándékosan éppen ezen a napon vettem meg az **Ulysses** második kiadását. A könyvvásárlás nem változtatta meg *életemet*, de a rituálé része volt. Ami az egymást követő június 16-ákon velem történt, mégis úgy történt, hogy az a benyomásom támadhatott: ünnep ez, hiszen az irodalom alakítja az életet, és nem fordítva, mint ahogy az a hétköznapiakon történni szokott.

Milyen az idő június tizenhatodikán? Június tizenhatodika, mióta figyelem, rendszerint csöndes, nyugalmas, kora-nyári nap, minden évben békés és jótékony napsütéssel, zavaró felhők és fölösleges eső nélkül, még jóval a kánikulai meleg és a nyári szabadságolások előtt. Ez a nap őrzi, magába foglalja még a májusvégi tavasz frissességét, de már benne van a nyár ígérete is, nemcsak meteorológiai értelemben. Az utcákon ilyenkor, úgy tűnik, kevesebb az ember, mint az év nagyobbik részében, de még elegendő ahhoz, hogy ne érezzük magunkat túlságosan egyedül; és ez a kevesebb ember is – velünk együtt – előtte van mindannak, amit a nyár és az év második fele hoz majd; előtte az időnek, ami még nem látható. Az a nyáreleji nap, amit a június tizen-

hatodika névvel különítünk el a többitől, éppen nyugalma miatt ragadható meg nehezen.

Egyszer nekiültem, hogy összefoglaljam mindazt, amit június tizenhatodikáról tudok. Jegyzeteim voltak külön-különféle írókról, festőkről, zenészekről, a történelem kisebb és nagyobb szereplőiről: az évek során ki mit csinált aznap. (Többnyire semmit.)

Valami azonban, ami nálam nagyobb volt, közbeavatkozott, félbeszakította a jegyzetelést, és elsodorta ezt a tervemet. Most már tudom, akkor segített az idő rajtam, mert ha a dolgozat elkészül, nevetségesen csonka maradt volna, és csonkasága akaratlanul is a hazugság színezetében tűnt volna föl: akkoriban, amikor a szintetizáló mű alapozásához fogtam, Nagy Imre és társai kivégzésének időpontjáról semmit nem tudtam. A Pere Lachaise-beli temetés is messze volt még.

Az évek során hozzászoktattak bennünket a hazugság hol kifinomultabb, hol durvább változataihoz. A hazudozás néha nagy tételben folyt, gyakrabban egészen kicsiben. Nem mi szoktunk hozzá, nem a mi belátásunkon, elfogadásunkon múlt, hanem ránk kényszerítették és behálózott bennünket. Így élünk most is: errefelé az emberek azt hiszik, hogy felismerik a hazugságot, bármilyen álarcban jelentkezik előttük. Tapasztalataik nemcsak ezt a képességet fejlesztették ki az itt élőkben, hanem gyanakvóvá tették a vétlen tévedéssel, a tévedés nélküli cselekedetekkel és a hanyagsággal szemben is. A képesség, a felismerésre való hajlam nem morális tőke: kevés kivétellel mindenki hazudott és hazudik. És sokszor még ez a fajta deformált óvatosság sem elég, mert időről-időre bebizonyosodik, hogy minden szörnyűség-nél van nagyobb (és nem nyújt vigaszt, hogy mindegyiknél van kisebb szörnyűség is). Ezt jól tudjuk, mégis mindig váratlanul ér, ha a gyalázat elénk kerül vagy eléje kerülünk. Az általános észrevételtől visszatérve a konkrét példához, június tizenhatodikához: csakis ezzel, a hazugság természetrajzá-

val és a belőle következő felfokozott érzékenységgel magyarázható, hogy a nagynak igazán nem nevezhető szörnyűség, a két magyar **Ulysses** napjának elírása hirtelen gyanúsá válik. Ami normális körülmények között nehezen képzelhető el (bárhogy is legyen, akár véttlen tévedés, akár szándékos rontás), óhatatlanul beleérthető ebbe a helyzetbe ezután; elenyészően csekély rosszhiszeműség sem kell hozzá, hogy ne értsük így a megismétlődő hibát. A felhatalmazás, az esély megvan rá: ezt éppen az idő, a hazugságban eltöltött és egyre szaporodó évek száma engedi meg. Mert nehezen hihető, hogy ez történt, teljességgel sajnos mégsem zárható ki, hogy a hazugság korlátozódhat az ilyen jelentéktelen egybeesésekre is: a szörnyű nap, a fájdalom, a rettegés ki tudja hanyadik kezdete elmoshatja, megváltoztathatja, kitörölheti az emlékezetből a tőle teljesen független és közömbös, ártalmatlan és tisztán irodalmi dátumot. Ötvennégy év és *legalább* egy világ van közöttük. Bűntény nem történt, ha úgy veszem, ez az egész egy darab a **Les petits riens** című sorozatból; csakhogy a kis semmiségekből áll a nagy fontosság, és ha minden feltételezés igaz itt, márpedig úgy látszik, hogy igaz, akkor mégiscsak a hétköznapiak győznek, *ünnap nincsen*, és az irodalom van alárendelve az életnek.

Könnyen belátható: ez is az idő. Napról napra növekszik, de olyan hatalmas soha nem lesz, hogy végül valamilyen igazságot ne szolgáltatasson. Mégsem enged mindent eltörölni: mindig meghagy valamit, ami így vagy úgy felidézhető, birodalmából visszahozható. Felejt ugyan és megbocsát, mégis segít fényt deríteni az emberi gyengeségre.

(*Allegro vivace – tréfa*) A második visszalapozás, még ha blaszfémiának tűnik is ez, Kosztolányinak köszönhető. Az idő hatalmának tüzetesebb szemrevételezésekor hozzá folyamodom: a példa személyreszabottsága abból ered, hogy ahányszor csak az időnek a következőkben részletezett természetete eszembe jut, fantáziámban azonnal Kosztolányi

alakja merül fel. Ez a fajta személyesség, belátom, vitatható, közelebbi magyarázatot mégsem tudok adni rá, annyira kézenfekvő. Kosztolányi is azok közé az emberek közé tartozott, akik világéletükben nagyon élénken érdeklődtek a technikai újítások iránt; az ő esetében ez az érdeklődés a fennmaradt dokumentumokból is kimutatható. Élénkebb volt a figyelve a világban megjelenő új iránt, mint költő kortársaié; talán csak Karinthy vehette vele fel e tekintetben a versenyt. Kosztolányi messzemenően és rokonszenvesen kulináris lény volt; ezt a több nyelven olvasó-társalgó, a PEN-klub különböző kongresszusaira eljáró, azokon a nyilván kellő szellemességgel elkészített ételek, a kompatibilis italok elfogyasztását és egy-egy nevezetes író-társ meginterjúvolását soha el nem mulasztó világfiú láthatóan két dolog érdekelt a legjobban. Végző soron értékelhetjük úgy, hogy ez az érdeklődés az irodalomra, egy magasabb rendű morálra és életmintára irányult, ám nem a látszat, a találékonysággal feltöltött fogások és az európai híró író-társak ügyes-bajos dolgainak oldaláról, hanem a nők és a technikai haladás felől. Kosztolányi az irodalomra figyelt, de ezt nem a fenségesebb oldalról tette, hanem az alantasabbról. A férfiúi életnek e két jelentős és más egyébbel valóban kevéssé összehasonlítható területét, a szépasszonyokat és a technikai vívmányokat 1933–34-ből származó **Naplójában** helyenként meglepő frivolitással egyeztette is egymással; hatásos teóriát építve a kettő kombinációja köré.

Nem kétséges, hogy a huszadik század második-harmadik évtizede az emberi életet könnyebbé és egyszerűbben élhetővé tévő újdonságok terén több eredménnyel dicsekedhet, mint bármelyik évtized az előzőek közül. Ezekben az években a városkép és a polgári élet egyaránt nagyot változott: kint is, az utcán, és bent is, az otthonokban olyan újdonságok nyertek teret, amelyekkel az előző korok emberre nem rendelkezhetett még. Volt már autó, villamos, autóbusz, földalatti, kétfedelű repülőgép, rádió, gramofon, elekt-

romos áram, villanyvilágítás, villanymotor, telefon (K. D. közlése szerint lombokkal lehetett telefonni), karóra, és sok más technikai felfedezés, amelyek nem pusztán a kevesek furcsállkodást kiváltó osztályrészei lehettek többé, hanem egyre inkább funkcionálissá váló, a mindennapokat segítő és mindenütt honos használati tárgyak. Bennünk, több mint fél évszázaddal később élkben e felsorolás mégis inkább szánakozó, vagy a réginek szóló megbocsájto mosolyt, jobb esetben is csak az elmúlnak kijáró figyelmet kelt, mint valódi elismerést. Még akkor is, ha elődeink vágyakozása, megmosolyogtató, ám láthatóan nem reménytelen ambíciói híján minden valószínűséggel nélkülöznénk saját tárgyaikat, melyek ezt a fölényt megengedik, és legjobb esetben is csak annál a felsorolásnál tartanánk, nem előrébb. Tételezzük fel, hogy Kosztolányi (és itt valóban megnevezhetném bármelyik, akár kevésbé neves kortársát is) valamilyen nem létező eszköz segítségével a mi korunkba kerül: nem lenne semmi kivetnivaló abban, ha e képtelen látogatás megviselné. A finom úriember, a saját korában otthonosan mozgó költő meglepődne azon, mi mindennel bővült az akkor oly nagy-szerűnek tudott lista, s e lista tételei is mennyit változtak időközben. Ha valamilyen rejtélyes módon egyetlen napra, reggel nyolctól másnap hajnali négyig közénk kerülne, azt hiszem, félelmet érezne inkább, mint felszabadult és lelkesedéssel társuló örömet. Félelme a helyzetre vonatkozna, amittől nem lenne módja egy pillantra sem eltekinteni: az foglalkoztatná, hogy az a bizonyos egyetlen nap, az idő, amit engedtünk neki, minél gyorsabban teljen már végre el. Félelmet alighanem növelné, hogy ugyanazokat az emberi arckokat, ugyanazokat az emberi gesztusokat látná maga körül, s ezek nagyjából ugyanazokban az öltözetekben mutatkoznának előtte, mint ahogy az számára előző életéből is ismerős: ezek vajmi keveset, a legkevesebbet változtak azóta is. Mindennél biztosabb azonban, hogy legszívesebben mégis visszavágyna abba az időbe, amelyből kilépett már egyszer, és amelyből a képzeletbeli kirándulás kedvéért annyira ke-

gyetlenül kiragadtuk. *Látná, de nem értené*, hogy hogyan fordított a világon az idő.

Az időutazás, az emberi elme örök utópiája oda és vissza is lejátszható, végső soron azonban értelmetlen játék. Értelmetlensége abból fakad, hogy valóságosan csupán egyetlen irányban működtethető: *visszafelé*. Előre, a jövő felé sem kockázata, sem realitása nincsen. Utódaink előtt ugyanúgy tűnünk majd fel, még ha ennek nem is ugyanazok lesznek a közelebbi okai, mint előttünk Kosztolányi, aki a diódás rádióban szinte gyermeki örömét lelte.

Az idő: nem megfordítható. Van egy ismerősöm, aki leveleit a „*Kedves társam az időben*” megszólítással szokta kezdeni; én ezt a megszólítást mindig is modorosságnak éreztem, felesleges jópofaságnak, aminek – úgy hittem – több köze van a rejtekezéshez, mint a valódi őszinteséghez; szóhasználat, amely inkább a gúnyt, a kifordítást választja, ahelyett, hogy azt a szertartásos, *valóban* kiüresedett és formálissá lett komolyságot mutatná, amellyel egy levél írója mégis megtiszteli azt, akihez ezen a módon fordul. Be kell látnom, hogy a kérdés megítélésében súlyosan tévedtem. Mi, ugyanabban az időben élők, mindannyian *valóban* társak vagyunk az időben. A furcsa megszólítás nem képmutatás vagy maszk, hanem mélyértelmű bölcsesség. Társak vagyunk az időben, kiválasztottak, akiket örökre megjelöl, hogy halott emberek sokasága előtt, s a még meg nem születettek légiója követ. Ismeretlenek, nem-társak vesznek körül bennünket mindkét irányból, s ezek soha nem lehetnek velünk egyenrangúak – igaz, mi sem lehetünk egyenragúak velük. A mögöttünk jövők soha nem tudhatják ugyanazt, amit mi tudunk, jöllehet, ők több tudással fognak rendelkezni, mint mi. Ugyanúgy, ahogy mi magunk is legfeljebb egy mesterséges, egy minket jobb híján megelégedéssel eltöltő aktus segítségével hajolhatunk *vissza* az előttünk járókhoz. Előre, a jövő felé itt lehetetlen *hajolni*. A mesterséges eszköz, amely a visszatekintéshez felhasználható, a művészet;

a legfőbb és legpontosabb módszer annak megfigyelésére, hogy hogyan is élt néhány elődünk.

Apám és férjem is híres zeneszerzők voltak, mégsem szerették egymást.

A művészetből, amely megőrzi az idő ellenében és meg is mutatja nekünk azt, hogyan élt egyik vagy másik elődünk, következtetéseket vonhatunk le arra nézve, hogyan is éltek *általában* elődeink. Ebbéli pontossága, az egyénekre vonatkozó, szintetizálható lélektani tudás és ennek egybegyűjtése, amely végeredményben egy virtuális közösséget, egy ilyen formában soha sehol meg nem található társadalmat rajzol ki, előbbre való minden történeti jellegű feljegyzésnél, bármilyen hűséggel rendelkeznek az a való világ iránt. A művészetben mindig alkotó és befogadó fantáziájának közös működésére van szükség; a fantázia teremtményei ugyanis mi magunk vagyunk. Mehetnénk a jövő felé is, de onnan nincsen híradás. Elődeink önarcképe viszont előhívja a hiábavaló visszavágyódást a múltba, amit súlyosbít, hogy többnyire halott zeneszerzők műveit hallgatjuk, halott írók-költők-filozófusok írásait olvassuk, halott festők, szobrászok munkáit szemléljük, ha erre lehetőségünk nyílik. Halott emberekét, akik nekünk nem társaink. A mai, a modern, a velünk egyidejű ebben a szemlélődésben-figyelemben tulajdonképpen csak jelentéktelen szerepet tölt be; hiába élünk a mában, a régi, a múlt, az idő oly nagy súllyal nehezedik ránk, és olyan nagynak mutatkozik a *most*hoz képest, hogy nehezen is térhetnénk ki vonzása elől. E vonzás azzal a hamis tudattal is párosul – és így még ellenállhatatlanabb lesz –, hogy a múltban megtalálhatjuk mindarra a magyarázatot, ami a jelenben történik velünk, és esetleg érthetetlennek látszik előttünk. A jelen a múltból ered, a jövő pedig nem képzelhető el nélkülünk és az elődeink nélkül; de számunkra ebből csak az a következtetés marad, hogy ott, akkor, abban a jövőben mindezzel nem a mi társaink törődnek majd. A mi társaink az időben *onnan* nézve itt vannak, velünk együtt felfedezésre

váró kövületként, emlékként a tovaszállt és még tovább terebélyesedett időből.

(A hiány) Befejezésül azt a történetet szeretném megosztani az olvasóval, illetve arról a történetről szeretnék beszámolni neki, amely elmondja, hogy ezen a helyen miért azt találja, amit talál, és hogy mi az oka annak, hogy nem az a szöveg olvasható itt, amit eredetileg ide, az időről szóló értekezés helyére terveztem.

A leleplező történet, azt hiszem, minden eddiginél látványosabban és szorosabban függ össze az idővel. Vérre menő visszalapozás.

Ha ugyanis nem szól közbe az idő, e helyen a következő bekezdés szerepelt volna: „Esterházy Péter újabb művei nem csupán a töprengés lehetőségével ajándékozzák meg olvasójukat, hanem minden egyes alkalommal újra végig gondoltatják vele az irodalomról alkotott véleményét. Az író tudása kelti életre az olvasóét. Mindemellett az Esterházy-írás nehéz olvasmány: némelyik látszólag szórakoztató, valójában időt és energiát igényel, többszöri újraolvasást, tördést. Az eredmény nem ritkán mindössze az a felismerés, hogy bár sok bennük a közös vonás, mégis, lényegében egyik Esterházy-mű sem hasonlít a másikra. Közismert a **Termelési-regény**nek az a kitétele, mely szerint a mester – csakúgy, mint Joyce – 300 évnyi munkát ad a kritikusoknak. 'Mert hát az utalások, ollózások, ezek felderítése...' – olvasható a könyv 167. oldalán. A **Bevezetés a szépirodalomba** című sorozat, és a hozzá térben és időben egyaránt kapcsolódó kisebb-nagyobb írások – melyek közül jónéhány előbb vagy utóbb kötetként a sorozat részévé válik, s így egymáshoz való viszonyuk hasonló a külvilág és a **Termelési-regény** viszonyához, ahol szintén *minden* 'irodalommá' lesz – tehát mind egy-egy tekintélyesebb részt foglalnak le ebből a megelőlegezett háromszáz évből. Ha semmi más, ez a tö-

rekvés gesztusként mindenképpen összekötné az életmű eddigi darabjait.” Ez a bekezdés abból az írásból való, amely néhány oldallal ezelőtt, más összefüggésben, az **Ulysses**-nap kapcsán megemlítődött már, s amely annak idején a kereszttségben egy kissé hosszadalmas Ottlik-idézetet kapott címeként, az **Iskola a határon** egyik nevezetes mondatát, amely így hangzik: „RÉGES – RÉG NEM AZÉRT IDÉZTÜK, HA IDÉZTÜK, HOGY NEVESSÜNK, HANEM AZ ELLENÁLLÓ, TITKOS HATALMA MIATT”. A mondatból lett cím és az idézett bekezdés is része volt annak a tanulmánynak, amelynek nagyobbik hányadát 1984 június-júliusában írtam, szeptemberben fejeztem be, és amely szándéka és alcíme szerint bevezetés lett volna Esterházy Péter fehér sorozatának idézeteibe.

A történet két szálon fut, közülük az egyik szál személyes, e sorok írójára tartozik főként; a másik, mivelhogy megírása után egy bő félévvel a dolgozat napvilágot látott, valamiképpen a közre is. A magán- és a köztörténet szükségszerűen különválva kezdődik, helyenként azonban óhatatlanul találkozik, röviden hadd avassam hát be az olvasót a személyes történet részleteibe is.

Soha azóta nem ismétlődött meg velem az, ami akkor történt: soha nem szerettem annyira pepecselni egy írással, mint ezzel. A munkát, utólag látom, két nagy részre lehetett felosztani, még ha ez a két rész akkor nem is különült el élesen egymástól: az anyaggyűjtésre és a tulajdonképpeni manuális tevékenységre, a leírásra. Különösebb érzelmesség nélkül mondhatom, hogy mindkét fázis (az élvezetesebb és a küzdelmesebb, és fordítva) boldogságomra és épülésemre szolgált. Alkalmam, lehetőségem is volt rá, egy majdnem teljes nyár; semmiféle korlát, ígéret vagy határidő nem szorított, semmiféle várakozás nem övezte ezt a munkát, senki nem tudott sem róla, sem rólam. Kezdetben azt gondoltam, hogy csak a Pilinszky-idézetekről fogok írni, pontosabban közülük is csak az egyikről, a **Két arckép** című vers **Brontë**

alcímű szakaszáról, amelynek sorai változatlanul kerültek bele a **Fuharosok** szövegébe. A világ azonban a munka megkezdése után hamarosan és kissé számomra is váratlanul kitágult: bebizonyosodott, hogy lehetetlen megállni csupán Pilinszky-nél és a **Fuharosok**nál. A Pilinszky-verseket végigolvasva a fehér sorozat többi kötete is lassanként az anyaggyűjtés körébe került, aztán a kisebb, kötetben akkor még meg nem jelent írások is. Újabb és újabb egyezéseket vettem észre, ráadásul rá kellett jönnöm, hogy egy szűkebb körön belül ezek az egyezések sehová sem vezetnek, vagy nagyon kis haszonnal járnak. Az Esterházy-írások végén, nem a kezdetektől fogva ugyan, de akkor már többször is szerepelt „A fenti szövegben szószerinti vagy torzított formában...”-kezdetű formula, nekiálltam tehát ezeknek a listáknak, és ami néhány hónapon belül hozzáférhető volt, és eredménnyel is kecsegtetett, azt végigolvastam. Belebonyolódtam az idézetek keresésébe és önidézetek százaira akadtam rá. Néha gátat vetettek a korlátaim. Esterházy kútfőként megjelölte például a **Népszabaságot** is, az évfolyamok átboogarászásának mégsem álltam neki. Elég volt az, ami akkori-ban egy-egy napra jutott, és sejthettem, hogy mire gondol. Túlzás nélkül állíthatom, hogy ha ismerek valamit a huszadik század modernebb (értsd: hatvanas-hetvenes évek) világirodalmából, akkor azt nem a mindenkori iskolai kötelező olvasmányok listájának, vagy az ezek nyomában fellépő szigornak köszönhettem, hanem annak az önként magamra mért penitenciának, amit a formulákban megadott névsorok végül is jelentettek. Létrejött egy képtelen imperatívusz, amit felfoghattam úgy is, hogy amit az író ír (idéző), jószándékú tanács és kérlelhetetlen parancs: ezt kell elolvasnod ezután. A nyomában haladtam, és sosem értem utol. Az idézetek utáni nyomozás az idővel való grandiózus játéknak is tetszett: minden idézet az időben visszafelé haladva nyerte el valóságos értelmét, azt hiszem, nemcsak előttem, az ideális olvasó előtt. Kisebb és nagyobb sikerek értek. (Jaj, mama, nézd, hát ez a mondat már megint nem igaz; mindegyik megtalált

idézet *nagyon nagy* siker volt.) Ugyanígy kudarcok is bőven kísérték a dolgozat világrajöttét. Legemlékezetesebb közülük az elsőként a *Függő* lapjain szereplő gyönyörű Camus-mondat volt („kemény éjszaka borult fölé, ahogy most is, a szélseperte és szélcsiszolta égbolton tiszta csillagok ragyogtak, s egy villódzó távoli fény pillanatonként tovatűnő hamut kevert belé; a szellő fűszer és kő szagát hozta, néhány utcával arrébb, mintha egy autó siklanék hosszan a nedves útesten, elsuhan, és nyomában távolból jövő zavaros kiáltások törnek meg a csendet, ...aztán teljes súlyával visszahull rá a csönd, mely égbolt és csillag”); erre vadásztam a legelzántabbban, ismerőst-ismeretlent leszólítva, nyilatkozzék, szerinte honnan való. Kigondoltam ugyanis egy nagyon kedvező koncepciót, amelyben egy fölényes félmondat erejéig szükség lett volna az eredeti helyre. A **Feleségem története** egészen biztosan emiatt az idézet miatt falatott fel, akkor már másodszorra. De hogy ez Camus-tól való, azt csak a nagy könyv megjelenése után tudtam meg, a legmegbízhatóbb helyről, magától az írótól, aki a vaskos kötetben közölt *Függő*-ben megadta az eredeti locusokat.

Húszezer oldal és töménytelen idő egyetlen mondatért, amiből jó esetben is csak egy tárgyilagos mellékmondat, három másodperc lett volna végül.

A mű az okos dolgok tanulmányozása, és szakszerű idézése után tekintélyes jegyzetapparátussal és szigorúan a többes szám első személyben megírva végül is lezárult, nem azért, mert már tökéletes volt, hanem mert – mint ahogy erről ennek az írásnak az elején írtam – éreztem, hogy valahol mégis határt kell szabnom neki. Megjelenése után learatta a neki elrendelt és learatható babérokat, amelyek túl nagyméretűek nem, mégis értékesek (= ízletesek) voltak. Egy darabig nyugtalanított még (néhanapján felfedeztem egy-egy újabb idézetet, amiről addig nem tudtam; de ezen már nem segíthetett a hiúság sem), aztán lassanként elfelejtettem; nem azt, hogy megírtam, nem is a megtalált idézeteket, és

nem magát a problémát, hanem azt, hogy mit és hogyan is írtam benne. A szakszerű tudományos írás kritériuma állítólag az, hogy tartalmát egyetlen mondatban össze lehet foglalni; erre az egyetlen mondatra emlékeztem, megvolt, és ez megnyugtató.

Megkezdődött a dolgozat köztörténete.

1981-ben, 1982-ben, 1983-ban, 1984-ben és még néhány rövid évig – erről, úgy tapasztalom, hajlamos újabban az irodalmi közvélemény elfelejtkezni – az Esterházy-féle idézéstechnika nagyon erősen benne volt a levegőben, hogy e kedvelt aviatikai hasonlathoz folyamodom. 1979, a **Termelési-regény** megjelenésének éve sem volt még messze, és akkor még emlékezni lehetett rá, hogy a könyv valóban méltó és értő tudósi és nem tudósi fogadtatásban részesült. Az idézet mint irodalmi eljárás egyáltalán nem volt újnak vagy eredetinek nevezhető akkor sem, hiszen kétezer éves hagyományra tekinthetett vissza. Az idézés és az idézetek jelentőségére mégis egyetlen író munkája révén derült a dolgot a maga fontosságában megvilágító fény, holott az eljárást mellette mások, itthon is kedvvel alkalmazták. Volt idő, amikor ezek az idézetek, melyeket szokás ma, nem egészen fél évtizeddel térhódításuk után egy kézlegyintéssel elintézni, nagyon élénk érdeklődést keltettek; ez egybeesett azzal az idővel, mikor Esterházy művéről jelesebbnél jelesebb férfiak nyilatkoztak lelkesült elismeréssel.

Ehhez képest most csönd van. Gyász. Pedig mindenki él.

Furcsállom, hogy a nagy hangzavarban ma (most éppen) itt van csönd, de a változást sokatmodónak tartom. Ráirányítja a figyelmet arra, hogy az eddig megjelent Esterházy-műveknek – kiválóságukon túl – nem irodalomtörténeti, irodalomelméleti, szociológiai vagy politikai vonatkozásai kölcsönzik a legfőbb érdekességet, hanem konkrétabb vagy általában vett recepciójuk, e recepció leírható története,

ami egyúttal magába foglalja a nála nagyobb jelentőségűnek látszó területeket: történeti helyét, és azt, hogy ez a néhány könyv gyökeresen átformálta az itthoni elméleti gondolkodást, az irodalom és a teória egymáshoz való generális viszonyát, és részben még a legkonzervatívabb intézményt, az iskolát is. A recepció része továbbá, hogy ha nem találtunk szavakat, Esterházyhoz fordultunk; az egy főre eső alany-állítmány/nép-nemzet-egyeztetés és e négy tényező egymáshoz méricskélése az ő munkálkodása révén emelkedett olyan tekintélyesre. Kétségtelen tény, hogy az az irodalmi környezet, amelyben a **Bevezetés a szépirodalomba** című sorozat előbb kötetenként, folyamatosan, majd 1986-ban egyetlen nagy könyvvé összeállítva megjelent, éppen e megjelenés után nem sokkal gyökeresen átalakult. Az is megkerülhetetlen tény, hogy ez az irodalmi környezet teret és olvasókat veszített, „csökkent a presztízse” vagy miije, nem is tudom hirtelen. Úgy tűnik, és ez talán igaz is, változás történt az irodalmi formák terén; a nyolcvanas évek utolsó harmadában a regény helyét megint a kispróza, a rövid történet vette át, amely nem novella; nem vonható kétségbe az sem, hogy mindez együtt hatással volt és van magára az irodalomra is. Elfelejteti mégsem szeretném, hogy mindez nem mindig volt így.

Ezért szerettem volna azt a hat évvel ezelőtti dolgozatot az idézésről ideiktatni. Megváltoztatni benne a megváltoztatókat, írni arról, hogy az idézetek hogyan működnek a különálló művekben, és hogyan működnek a nagy könyvben: hogy mi ebben az idő szerepe, ha darabokat enged láttatni a nagy egészből, illetve ha egyben látható a nagy egész. Hogy a részből akkor csak az idézetekből lehetett az egészre következtetni. Szerettem volna újra látni és persze újra megmutatni azt a részt, amelyben a híres Ottlik-nyilatkozat van, és ami arról szól, hogy az idézetek Esterházy Péter munkájában „ugyanazt a szerepet töltik be, amit Ottlik Gézánál a rendre visszatérő hősök, színhely- és motívumegyezté-

sek, amelyekről Ottlik a **Próza** egyik interjújában a következőket mondta: 'Egy nagy költő életműve összefüggő egész – önéletrajzi jellegű: végül is azt mondja el, mi az, amit fontosnak tartott életében, létezésében. Ezt szeretném én is mint regényíró ilyen épséggel és teljességgel és egészen elmondani; tehát szeretnék valami összefüggést a műveim között, nem szeretném, hogy egymástól független, külön konstrukciók legyenek.' Esterházy a különféle idézetekkel ugyanerre a megragadható összefüggésre törekszik". Nem lett volna ellenemre, ha újra szerepelt volna a Pascaltól, a **Gondolatok** 22. és 23. szakaszából való labdás idézet, amely akkori reményeim szerint olyan tökéletesen és minden másnál pontosabban világította meg a vendégszöveg-technika jelentőségét, és ami olyan büszkeséget okozott, hogy ráakadtam, éppen Pascalnál: „Ne mondják, hogy nem mondtam semmi újat; új az anyag elrendezése; a labdajátékosok is ugyanazzal a labdával játszanak, csak éppen az egyik jobban helyezi, mint a másik. Akkor inkább mondják rólam azt, hogy a régi szavakkal éltem (...) A különböző módon elrendezett szavak más-más jelentést vesznek fel, a különböző módon rendezett jelentések pedig különböző módon hatnak.” Vagy az ezekre rímelő idézetet a **Termelési-regényből** újra a papírra másolni: „Minden okos dolgot kigondoltak már; csak meg kell kísérelni megint kigondolni azt.” Szerettem volna kibővíteni azt az írást egy gondolatmenettel arról, hogy Esterházy számára az idézet a másik jó mondatának határtalan tisztelete, ám ez a tisztelet azonnal alárendelődik a birtokbavétel természetes és nagyon emberi vágyának. Szerettem volna megkérdezni, hogy másként gondolható-e el Beethoven és a **Kilencedik szimfónia** negyedik tétele („az emberiség örömmünnepe”), ha a dallamot később felismerjük a jóval jelentéktlenebb **Karfantáziában**, jelentéktelen versezettel? És egyáltalán: a 19. század előtti zeneszerzőket hogyan kell értékelnünk, ha figyelmet fordítunk arra, hogy mániákusan és többnyire léhaságból idéztek saját korábbi műveikből, annyira, hogy már-már ezt kell gondol-

nunk például Händelről, a derék ember végtelenül lusta volt? Hogyan függ mindez össze a romantikus magatartás lehetőségeinek kilövéséről szóló Esterházy-önidézettel? Szerettem volna megemlíteni Kenyeres Zoltán kritikájából a halkés-epizódot és a rá vonatkozó Berzsenyi-átköltést: „Régi dicsőségünk, halkések az éji homályban”; az Akutagava-szövegromlást a szocialista rendszerről. Mindenképpen szerettem volna beleírni a végleges szövegbe a mondatot, hogy Ottó ütött, talált, ötöt.

Mert bármit is töröl el a világból az idő, az idézet mégis idézet marad.

Egy nagy formátlan valamit gondoltam ki, tipográfiaillag is nagyon nagyszabásút, bal oldalon lett volna a régi szöveg, jobb oldalon az új, a kettő vonatkozott volna egymásra, és az egész együtt megmutatta volna, hogy milyen az idő: hogyan szedi darabjaira azt, ami nem is olyan régen még teljes volt. Az alcíme – középen! – az lett volna: **Decompositio**, így, latinosan.

Esterházy, emlékezhetünk rá, fentebb olvasható is, hogy a **Termelési-regényben** a 300 évnyi munkával az időt adta feladatként kritikusaknak. 1984 nyarán ebből a háromszáz évből már csak kettőszázkilencvenöt volt hátra; ha jól számoltam, mára kettőszáznyolcvankilenc maradt. Úgy ítélem meg, ez még mindig tetemes mennyiség, munkára hát, van mit tenni, hadd fogyatkozzanak az ollózások, hadd múljon az idő.

Tapasztalt pályatársak azt állítják, hogy az irodalomról szóló írások nyolc-tíz évnél hosszabb ideig nem tudnak megmérkőzni az idő hatalmával; a dologban járatosabbak azt is tudják, hogy ha egyszer egy értekező írás elkészült, soha többé nem szabad visszatérni hozzá.

Amikor fellapoztam azt az írást, visszalapoztam rá, és beleolvastam a szövegbe, beláttam, hogy megint a tapasztalat, vagyis megint az idő diadalmaskodott. Nem az írás lé-

nyegével volt a baj, nem is a logikájával talán; ezeket még rendbe lehetett volna hozni a jobb oldalon; de a bal oldalon nem maradt volna semmi a szöveg külső – irodalmi és a szakmára vonatkozó – idézetein kívül, melyek most is üdítően frissnek tűntek. De a nyelvét, a mondatait, a fordulatait, a szavait (a nyelvet, amit használtam, a mondataimat, a fordulataimat, a szavaimat) borzalmasan tönkretette az idő; megköpdöste, megtaposta, a sárba tiporta és visszaadta nekem; semmit nem hagyott belőle, ami egykor a sajátom volt, és most is az enyémnek tekinthettem volna.

Ezért nincsen itt.

Eltűnt, elveszett, és csak a beteljesületlenség maradt utána, hogy még azt sem mondhatom el: mindezt egyszer megírtam már pontatlanabban is.

A múltnak vége, ígéret nincs, csak a befejezés.

Pécs, 1990. augusztus 1 – 10.

Csuhai István

Prométheusz poroltó

a csúcsról látszik a vizesblokk
tégglára gyúrjuk a meleg sarat
behorpasztjuk a közepét
teljes erőből földhöz csapjuk
és a horpadásba szorult levegő
hatalmas pukkanással csapja szét a téglát
a mélyhűtött villanykés vallomásai
patkányölő szent györgy
a kiáltások zörögnek mindig a rostán
a szabadság nem esik messze akasztófájától
kezemben virággal elhamvasztanak
tűzoltókészülékbe töltenek
sárkánygyíklábú pàcsirta
tejfoltok a kárhozati overállon

Budapest

Zelei Miklós

elment

kotonban jártunk
nehogy megtermékenyítsük a világot
egy diktatúrában a lapszerkesztő élete nem öröm
ezt akkor persze nem mondtuk
illegtünk a tükör előtt
igazgattuk egymáson
néztük kin áll jobban
'zsarnokság szerelem
e kettő kell nekem'

Budapest

Zelei Miklós

Zárlat

– Mindig ilyen hangosan kíséred? – kérdezte Kováchoz orvosbarátja. Vendégségben volt a néhány hete elvált sebésnél, s a magányos férfiak eltökéltségével és mohóságával ittak, miközben a tanárra „rátört” az inger, kibotorkált tehát a vécére, ám a nappali folyosóra nyíló tölgysfa ajtaját nyitva felejtette, így az orvos önkéntelenül is végighallgatta Kovách többszólamú erőlködését.

A férfi bólintott, mire az orvos felemelte mutatóujját:

– Nos hát jó lesz, ha vigyázol! Az effajta erőlködés is jócskán besegíthet a te aranyerednek.

Kovách, akit kiszámíthatatlan aljassággal rendre meggyötört a végbélbetegségeknek ez a gyakori, s előbb-utóbb megalázó műtéttel végződő fajtája – mely után, mondják, az első ürítés fájdalmasabb, mint a tudvalevőleg isteni büntetés okán olyan elrettentően gyönyörű szülés – ettől kezdve a legkisebb erőfeszítéssel, a hasfal és a szemérmetlen anus gyűrűs izmainak mind finomabb működtetésével végezte a székelés bizonyos időközönként elkerülhetetlen műveletét.

Így tette ezt a kisvárosi pályaudvar könnyfakasztóan hűgyszagú, egyetlen ülőkés, cirka két négyzetméteres és ablaktalan helyiségében is – bár kétségtelenül többszörösen lepisált, lecsinált, leokádott és besározott ülőkérőltől volt szó –, miután megérkezett évek óta magányosan és bete-

gesen élő anyjához az utolsó pesti gyorssal, ám alig lépett le a vonatról, nyomban goromba és ismerős hastáji fájdalom figyelmeztette, hogy az állomást már nem hagyhatja el, feltéve, ha vállalja a becsinálás kockázatát azon a hosszú s általában kivilágított útszakaszon, ami az állomás évek óta felújításra váró épületétől – foltokban hulló vakolat, krónikus festékhiány, itt-ott hiányzó cserép, Kőjál bezáratta resti – anyja telepi házáig tartott.

Kovách mértéktartó ember volt. Nem vállalta tehát ezt a céltalan kockázatot. Semmi okot nem látott erre, hiszen az állomás végének – szokás szerint két változatú – nemi felkérésekkel telefirkált ajtaját nyitva találta, törlőpapírt is rendszeresen hordott számszáras, amerikai aktatáskájában, még hozzá a legfinomabb, kínai fajtából, amit a pesti lakása szomszédságában lévő kicsiny vegyeskereskedés tulajdonosa, egy – úgymond – még éppen kellemesen telt, haját meglepetésszerűen hidrogénező, ajkait valódi leningrádi rúzzsal pirosító hölgy, bizonyos özv. Feletár Gáborné – Jucika – direkt az ő kedvéért rendelt időről időre, s ezt bizony igen nagy kegynek, a szimpátia különleges megnyilvánulásának tekintették a környékeliek, lévén semmi oka nem lehetett – elvileg – Feletárnénak a kínai papírok külön munkával járó beszerzéséhez, hiszen évek óta állandó vásárlóköreit maradéktalanul kielégítette az ugyan jóval érdekesebb, bár mégiscsak olcsóbb magyar papíripari termék.

Kovách és Feletárné – Jucika – között az egymás szomszédságában – testközelben – eltöltött évek gazdag sora alatt bonyolult, a kölcsönös megbecsülésen túlmutató kapcsolat szövődött, melyben azért éppúgy helye volt egy korrekt, mondhatni üzleti jellegnek, mint annak a kölcsönösen fellángoló váagnak, hogy a középkorú férfi: elvált, irodalomtanár, Shakespeare és John Donne szerelmese, és a középkorú hölgy: özvegy és tehetős vegyeskereskedő, majonézes saláták és sajtos hidegtálak messze híres specialistája, időről időre megkívánják és – a tapasztalt szerelmesek

kifinomult játékaival – kielégítik egymást. Ilyenkor Kovách hosszabban, körülményesebben vásárolt – „Ürüljön már ki ez a kurva bolt!” – , miközben a szépen rendbetartott polcokról sorra leszedegette az aranydobozos holland kakaót, az orosz makrélát, a méregerős dijoni mustárt, s amikor magukra maradtak végre, elszánt tekintettel rámeredt Feletárnéra, aki persze ebbe belepirult, s a férfi tudatosan elmélyített, játékos köhintésére mindig tiszta, frissen vasalt, fehér – és természetesen áttetsző – kötényén csípője célzatos mozdulatával igazított, aztán a boltajtót bezárva, az egyetlen ablakocska nyolfüggönyét elrántva odalépett Kováchhoz, s hunyt szemekkel, mosolyogva – a „RAKTÁRHELYISÉG – idegeneknek bemenni tilos!” feliratú ajtónak vetve széles és puha vállait – hagyta, hogy a férfi lentről kezdve kigombolja ruháját, s dús keblei egyikét – olykor mind a kettőt – „kiszabadítsa” a hol fekete, hol rózsaszín melltartó jótékony, mert hisz formát adó fogságából. „Kisfiú! Kisfiú!” – suttogta ilyenkor Feletárné a férfi ritkás, itt-ott már az idő havával is behintett hajába túrva, jöllehet, néhány évvel fiatalabb volt Kováchnál.

Mármost azokban a pillanatokban, amiket Kovách szülővárosa egyetlen állomásának egyetlen vécéülökéjén töltött, nem gondolt se Jucikára, se az anyjára, se diákjaira, de még a jó Istenre sem; az egész ember egyetlen akaratba sűrült figyelem volt, hogy tehát az aktus, melynek következményei eljövendő napjainak játszi tönkretételével fenyegettek, sikerüljön. És nem hiába. Már-már úgy tűnt, valóban rendben lesz minden, Kovách érezte, hogyan nő, súlyosul teste alatt az idegen tömeg, hogyan válik el tőle valami rossz és haszontalan, gonosz és mérgező, ráadásul fájdalmat is okozó, s már éppen azon volt, hogy izmainak végső rándításával lezárja az elhasznált anyag – a körülményekhez képest – meglepően sima útját, amikor a vécé előtt zajt hallott. Az ajtó zárjában hirtelen kulcs csikordult, majd gyorsan távolodó léptek baljós koppanásait visszhangozták a kicsiny és bűdös váróterem falai, ajtó csapódott, kulcsomó zörgött újra, vé-

gül egészen váratlanul kialudt a fény. „Csönd és üresség és sötét.” – gondolta később Kovách, akire hirtelen iszonyatos súllyal nehezedett az a valami, aminek ekkor még nem volt – hiszen nem is lehetett – lényegi neve.

– Hé! – szólt ki a vécéből, valljuk meg, kevés eredetiséggel, még mindig ülve, mert meglepetésében s az egyre erősödő, bár ekkor még képtelenségnek tetsző gyanúja miatt elfelejtette néhányszor zárni és nyitni cirka tízméternyi végbéllabirintusának érzékenyebb, alanti kapuját, ami nélkül sem a fenéktörlés, sem pedig a felegyenesedés mozdulatait elkezdeni nem lehetett.

– Hé! – szólt tehát még egyszer, valamivel hangosabban.

Nos a következő percek kétségtelenül egy pánikba esett lélek percei voltak. Kovách most már felegyenesedett kissé, egyik kezével folyton visszacsúszó nadrágját markolásztá, a másikkal az ajtó kitapogatott kilincsét rángatta, és üvöltött. Ha valaki ekkor a kisváros állomásának bezárt és elsötétített épülete előtt elsétál, ezeket a – végül sikoltásba fúló – szavakat hallotta volna: „Hé!” – ezt sajnos többször is –, „emberek, segítség, nem igaz” – ezt csak egyszer –, „valaki...” és a többi.

Csakhoggy senki sem sétált arra, se vonatát lekéső utas – ez különben is lehetetlen volt, hisz épp Kovách érkezett az utolsó járattal, ami azonnal vissza is indult Pestre –, se a városka három olcsó, bár közmegelegedésre dolgozó kurvájának egyike – a cigány Rézi, a cigány Panna, netán a magyar Jolán – se valamelyik rendőr, se Dér Matyi, az otthontalan bolond, aki pedig korábban rendszeresen az állomás környékén őgylgett, ám amióta – úgy két hete – rendeletileg zárták este 11 és hajnali 5 között az épületet – éppen a csavargók, így köztük Dér egynémely csúnya botránya miatt – ő is elmaradt, mert pad, kibélelhető bokoralj, végső esetben kapuszöglet akadt a téren is – Kossuth Lajos tér, hogy egészen pontosak legyünk –, ráadásul arrafelé több esély mu-

tatkozott, hogy félig telt sörösüveghez vagy éppen még párázsló csikkhez segítse a jószerencse, lévén két italmérő egység is elhelyezkedett a tér átellenében, a korábban záró s a környékbeliek által csak „Jenő”-nek keresztelt és a „Bicskás”, utóbbi kedves és többszörösen gyilkos hely, az idevalósi nehézfiúk szeretetotthona.

Kovách néhány perc torokszaggató üvöltözés után belátta, egyelőre hiábavaló minden hangos szó, ellenben kerülni kell a pánikot, figyelni kell, átgondolni a helyzetet, aztán a lehetőség szerint a leglogikusabban cselekedni. Hiszen aki vészhelyzetben ésszerűen cselekszik, megteszi a legtöbbet, amit ember megtehet, netán megmenti magát későbbi igazságtalan, de mégiscsak érthető önvádjától, „teret ad a reménynek”, a remény pedig olyan fénysugár, ami arra való, hogy kivezesse a bajba jutott emberiséget a mindennapi vészes kicsinyesen nevetséges poklából. A férfi tehát elvégezte az elmaradt rándítást, s óvatosan, hogy semmihez se érjen, végleg felemelkedett, ülepét a puha kínai papírszeletek alulról fölfelé történő húzogatásával finoman, egyúttal alaposan kitörölte, majd meghúzta az öblítő tartály alumínium lánccocskáját. Meghúzta egyszer, majd még egyszer. Aztán még ki tudja, hányszor. Hogy a tartályból hiányzott a víz, ez bizony képtelen kelepccéjének legotrombább járuléka volt. Állt a sötétben, saját alattomosan bűzlő ürüléke fölött, visszaülni sem tudott, mert az ülőke fafedőjét már évekkel ezelőtt letörték goromba kezek – vagy lábak –, állt tehát, megdöbbenve, a vaksötétbe kerekedő szemekkel és tudta: tökéletes csapdába került.

Kovách, miután többször is hasztalan igyekezett az ajtón „fizikai erőszak alkalmazásával” kijutni, s utóbb a torka is egészen berekedt, tényleg átadta magát az elmélkedés egyedül üdvözítő lehetőségének, így aztán éjjel egy óra körül rá is talált arra a szóra, ami helyzetét leginkább jellemezte. Az események utólagos rekonstruálásából és analizálásából nem volt nehéz rájönnie, hogy az állomás épületét

„egy bizonyos idő óta” bezárják – tizenegynél nem hamarabb –, sőt az épület külső biztosításával egyidejűleg – értelemszerűen egy kicsivel előbb – bent is minden helyiséget – forgalomirodát, jegyosztófülkét, pihenőszobát, de még a kicsiny szerszámosraktárt is – zárnak –, hogy aztán ötnél semmiképpen se később nyissanak – s mivel az ajtók ugyanazon kulcsra és zárszerkezetre működnek, teszik ezt – teljesen értelmetlenül, a realitás botrányos figyelmen kívül hagyásával, hiszen miféle illetéktelen behatolónak lenne épp ez a célja – a végével is.

– Túlkapás – mondta tehát éjjel egy óra felé Kovách a sötétségnek.

Erről van szó.

Mert túlkapás az, ami egyszerre birtokolja a tágasság és a megszállottság egymásnak némileg ellentmondó jegyeit, csak hogy ami tágas, jelen esetben formátlan, s ami megszállott, az pedig lenyűgöző. Vagy majdnem az. Ráadásul, hogy a dolog még bonyolultabb legyen, a túlkapások történetei rendre a sors nem feltétlenül rövidlátó rosszindulatát bírják szövetségesül az emberellenes üzemekben. Hiszen túlkapásnak minősül olykor ezrek szakszerű likvidálása, egy elcsattanó pofon, a becsületsértéssel fölértő megszólítás, a változó periodikájú aranyérbetegség, vagy egy képtelen éjszaka szülővárosunk szarabüzös budijában, az élet, lám, hatalmas képzelőerőt tanúsít az ilyesféle esetek kifundálásában és variálásában. Kovách előbb a tragédiára gondolt – még úgy éjfél tájban –, de ezt aztán gyorsan elvetette, hiszen a tragédia köztudottan egyszeri és zárt, lineáris, meg persze jóvá nem tehető esemény, míg a túlkapásnak ezer alakja és ezer ideje van, bárhogyan, bármikor ismétli önmagát, törvényt avagy szabályt nem ismer, s olyan alattomos otthonossággal lesz – lett – például része e századi életünknek, mint valami titokzatos és eleddig meg nem nevezett őselem: a másik négy letagadott mostohatestvére, aki ím bejelenti igényét az élet, kedves és oly szépen elrendezett életünk –

minimum – egyötödének – valljuk meg – jogosnak tűnő birtokbavételére, amivel nemcsak a jövővel kapcsolatos nagyszabású terveink omlanak kártyavárként össze, de szét-hull és újrarendeződik minden eddigi történet, minekutána döbbenetben konstatálhatjuk, hogy évezredek óta valami közös-nagy hazugság áhítatával emeltük szóba és dalba ezt a nyomorult és szálnalmas figurát, az embert tudniillik, hogy tehát a cserépdarabokat zörgető athéni, az utolsó pillanatban megváltott jeruzsálemi zsidó, a gyertyafényben vakuló dominikánus szerzetes, megannyi hadvezér, zsoldos és áldozat, piti ügyek piti alakjai, vagyis ez se biztos, mert a túlkapás szubsztanciájába önnön jelentőségének arcátlan tagadása is beleorvul, így állunk tehát, nem szarban, csak mellette, de az aztán a miénk, bármit állíthatunk, bármit, minden a miénk és semmi sem az.

Kovách Endre irodalomtanár, Shakespeare és John Donne szerelmese a hajnal szennyos szürkületében kezdte mérlegelni, vajon kétségbeesése vagy logikájának túlzó szigor ragadtatta ilyen keserű konklúziókra. Háromnegyed ötkor már egészen világos volt, s némi fény a végébe is jutott. A férfi figyelmesen megnézte érkezés szerint „alulról fölfelé” halványuló ürülékét, ami ráadásul úgy kunkorodott, mint valami felhizlalt kérdőjel. „A kérdés pedig én magam vagyok!” – gondolta Kovách, aztán néhány pillanatra megint dühbe gurult. „De hol a válasz?... na és ki kérdezett? Ki?... Nyasgem!”

Még egyszer megnézte az óráját, de most már elmosolyodott. Hiszen néhány perc múlva kiszabadul. Ekkora hülyeséget! Öt óra előtt két perccel – a rá jellemző, némiképpen engedékeny, de azért megbocsátó kompromisszumkészséget felajánlva – elhatározta, hogy megpróbál ő is részt venni a dologban, nemcsak szenvedője, de alakítója lesz e történetnek, elfogadja a sors eme igazából játékos kihívását, visszamosolyog, sőt bólogat, hogy igen, ennek az éjszakának így kellett megtörténnie, pontosan így, s ha majd

nyitják az állomás épületét – s vele együtt mulatságos mintsem szégyellnivaló börtönének ajtaját –, jó képet vág, friss lesz, magabiztos, ellentmondást nem tűrő, és elmondja, hogy ez tulajdonképpen egy kísérlet volt, lélekgyakorlat, testedzés, a tapasztalat foglyul ejtése, személyes kaland az éjszakában, amihez – objektíve – senkinek semmi köze, de ha valaki mégis aggályoskodna avagy érdeklődne, hát az megnézheti e történet eredményét a budiban, tegye fel a kérdést és válaszoljon. A következő éjszaka bárki rendelkezésére áll. „Így lesz, ezt fogom mondani.” – gondolta Kovách elégedetten, óráját még egyszer megnézte és felkészült a nyitásra.

Tulajdonképpen itt befejezhetnénk e megnyugtató véget sugalló történetet. S hogy mégse tesszük, annak egy aprócska, bár utólag fontossá váló momentum az oka. Kovách – a körülmények sajnálatos összejátszása folytán, amire most már részletesebben kitérni nem érdemes – valahogy nem szerzett tudomást arról, hogy vágányátalakítás miatt a kisvárosból a hétvégén vonatok nem indulnak, a legközelebbi állomásig buszok szállítják az utasokat, ámde a svéd tervek és eljárások alapján épített új buszpályaudvarról – amit a városka másik szélén emeltetett a tanácselnök –, épp ezért az állomásfőnök s összes alkalmazottja fizetett szabadságot kapott a hétvégére, az állomásra se kell bejárniuk, mert akkor minek, igaz, Vida Ferencné, a tarítónő elhatározta, hogy vasárnap délelőtt majd mégis „bejön”, s hogy gyomorfekélyes főnökének örömet szerezzen, kitakarít mindent, a forgalomirányítótól a vécéig, s mert ez a munkája – legalábbis az időpont ilyen korai vonatkozásában – nem volt kötelező, mi több, inkább a manapság oly ritkán tapasztalható szorgalommal, a munka és a munkahely egyidejű szeretetével s az évek múlásával sem csökkenő lelkesedéssel volt jellemezhető, egészen meghatódott váratlan ötletétől.

Aztán a tükör

„Thészeusz nem a labirintusban bolyongott, hanem Daidalosz, a feltaláló agytekervényei mentén.” A presszóba lefelé három lépcsőfokon jutottunk. Egy fogas. Aztán a féltékéket fordító tükör az ajtó mellett.

Hová tereget beszélgetőpartnerem? Az asztal peremén poharak. Az egyiket meglököm, szárnyai nyílnak. Utána küldöm a hamutartót. Padlón csattanni ez sem akar.

Amikor már a hetedik tárgy kering a helyiségben az égboltot keresve, némi nyugtalanság támad. Egy felszolgáló jön, de a homály elnyeli őt is.

„És ez a Thészeusz...” hangok ébresztenek a nagyvilág egy felbecsülhetetlenül távoli pontjából. Mennem kell. Célba veszem a napvilágot éjszakával tagoló küszöböt.

A legenda a nyomomban. Mintha egy fonal mentén, haladunk a kávéfőzőgép gőzébe ázó asztalok, székek közt óvatosan. Hiszünk a szögeleteknek és a cementlapok simaságának a talpunk alatt. Hamarosan felbukkanunk. Még pár szék, aztán a tükör az ajtó mellett.

Szeged

Czilczer Olga

Fogócska

Felnőtt hölgyek a régi idők alkonyodó fasorában eljátszottuk a fogócskát. Győztem. Barátnőmet egy mese zöldágnak álcázott fonálán szárnyainál fölcsippentettem, kérdéseimmel sarokba szorítottam.

ki festette, ki írta meg, ki találta ki a következőket? Hallgatsz? Akkor hát mondd föl az ábécét visszafelé, fordítsd meg az avar útját! S mire fölnéztem, ághegyeken ott volt a vattacukor.

Valahány ösvényen végigfutottunk – édes, édes a zöld –, a hulló arany csak halmozódott lábunk előtt, engem továbbfutásra, őt megállásra kényszerítve.

Levéljáró csizmám lerúgtam, s két ujjal eltörtem az ágat, foggal elszakítottam a fonalat. Zuhanásomban, mely szélcsendben inkább lebegés – fogj meg, fogj meg barátnóm! – látom cipőtlen lábait, pillantását. Vesszőt aprítanak. Madárdal – ösvényt.

Szeged

Czilczer Olga

Egy Geographia Poetica (Költői Atlasz) esszéisztikus tervezete

(i) tévelygés és hőskeresés

Mai találkozásunk felirata: Bizonyos dolgok használatáról*. Esténk címét természetesen nem én találtam ki, ezért mondhatom azt, hogy nekem tetszik. Tetszik, mert a költészetet vagy a verset – ahogy én értem – dolognak nevezi, amelyről jelzője azt állítja, hogy bizonytalan természetű. Bizonyos dolgok, azaz valamilyenek, de pontosan nem tudható, hogy milyenek. Ez az irodalmi ufo meghatározása. Bevezetésként jómagam azonban mégsem annyira erről a légköri jelenségről szólnék, hanem – komolyan véve a címet – a használatról, a felhasználásról.

Biztonsággal megjósolható, hogy két-három évtized múltán igen kétségbeejtő helyzetben lesz az irodalomnak az a szerencsétlen történésze, aki az 1980-as évek magyar költészettörténetét kívánja összerakni. Persze megteheti majd,

* Elhangzott 1990. áprilisában Szegeden a Petőfi Sándor Ifjúsági Házban rendezett felolvasóesten

hogy az általunk ma még nem ismert (későbbi) fejlemények szemszögéből rostál, és ekkor dolga kezelhetővé egyszerűsödik. De mi történik, ha belső tisztessége arra viszi, hogy ezt mondja: engem tényleg az 1980-as évtized érdekel, és nem pusztán az, ami ebből az évtizedből az enyémhez vezet? A válasz: ekkor úgy eltéved, mint fehér egér a labirintusban, útonjáró a dzsungelben. Előbb-utóbb rájön, miként nem érdemes gondolkodnia az évtized költészettörténetéről. Ideológiai határvonalak mentén képtelen lesz felrajzolni és rendszerezni tárgyát, mert egyrészt szempontja illetéktelen, másrészt mert igen csekély számú határvonalat talál. E határok túl nagy, túl általános tömböket különítenek csak el, az így nyert képből hiányozni fog a finom tagoltság. Ha közelebb megy, a határvonalakon belülre, csak elfogultságok és előítéletek zavaros szövedéke tárul szeme elé. Más kijáratot, más ösvényt keres, ám csakhamar rájön, hogy irányzatok mellett sem haladhat: talál egy-egy kérészéletű asztaltársaságot vagy megtalálja a megelőző időszakok egy-egy komolyabb formátumú költőjének epigonjait, esetleg „irály” címszó alatt rálel nem túl nagyszámú, tartalmatlan, kezelhetetlen, mert kielégítően nem definiált kategóriára, címkére. Ismét más ösvényt keres, de fórumok, folyóiratok mentén sem juthat előbbre, bár az évtized legvégén e tekintetben lassú tisztulást tapasztal. Irodalomtörténészünk (vándorunk) pontosan abban a helyzetben lesz, amelyben versíró és olvasója van ma. Megy-megy a vé-vé-e-ben (a Versek Vak Erdejében), az erdőre ráborul a töksötét, a bolyongó egyedül ösztönére és elfogultságára (előítéleteire) hagyatkozhat.

Milyen tehát az 1980-as évek költészete? Túltagolt és tagolatlan. Túlideologizált és ideológiai szempontból steril. Hangos és alig hallható. Poétikai szempontból nem igazán konzervatív és nem igazán radikális. Nem igazán jelentős és nem igazán jelentéktelen. Prae és Post, avant és arriere. Gárdmodern.

Ha már ilyen jól elbóklászunk, azt is meg kellene mondani, miféle erdőben? Azaz, mi a tárgya a jelen költészet dolgairól való elmélkedésnek? Mondhatnánk erre, hogy a tárgy egy évtized magyar költészete. Igen, de létezik-e ilyen egységes tárgy, „a” magyar költészet, beszélhetünk-e „a” költészetről? Úgy vélem, nem. A költészet meghatározatlan tárgy (ufo), nem egynemű osztály, karakterei ellentmondásmentesen nem adhatók meg. Így inkább mondjunk le róla! A költő maga semmi esetre sem lehet elmélkedésünk tárgya, hőse, neki annyi köze van az egészhez (és ez nem kevés), mint a kovácsnak a patkóhoz, amíg megcsinálja – de utána már a ló koptatja a patkót. Esetleg a költőről kialakult legendák, mítoszok? vagy az egyes gyűjtemény, a kötet, az életmű? az intertextuális (szövegen kívüli) értékek, mint a választott hagyomány és egyéb? Úgy gondolom, a költészetről való gondolkodás egyetlen megfogható, biztos tárgya az egyedi, az egyes költemény. Legyen ő a mi hősünk!

(ii) térképészet

Ekkor merült fel bennem egy álom, egy utópia, egy terv az atlaszkészítésről. Hiszen ha zseblámpa vagy gyufa van nálunk, térképpel a kezünkben nem tévedünk el. El kellene készíteni az 1980-as évtized összes publikált magyar nyelvű versének térképét! Képzeljük azt, hogy elkészült. Miként használjuk?

A térkép elsősorban adattár, azaz tartalmazná az 1980-as években készült valamennyi költemény azon adatait, amelyekkel az egyes költemények egyedíthetőek és azonosíthatóak. A költészet terepét illetően – ismereteim szerint – ilyen adattárak középkori népnyelvű költészetekről készültek, létezik egy orosz szimbolista katalógus, de modern, mai anyagú, egy nyelvre nézve teljes adattárat nem ismerek. A

muzeológia viszont már jelentős erőfeszítéseket tett a képtárak modern anyagának adatrögzítésére. Az ilyen táruk felhasználhatósági tapasztalatai nem rosszak.

Felmerül a kérdés: hány költemény alkotja a *corpus*t, hol vannak a *corpus* határai? A határok tekintetében a válasz majdnem problémamentes és egyszerű: a határ a nyelvi határ. Magyar nyelvű költészetről van szó. Minden más egyelőre csak becsléssel adható meg: vegyünk elő egy átlagos magyar folyóiratot, nézzük meg, hány vers illetve költemény van benne! szorozzuk be a magyar irodalmi lapok számával, ekkor megkapjuk az egy hónapra eső mennyiséget! ezt szorozzuk előbb tizenkettővel (az egy évre eső mennyiség), majd tízzel! Így jutunk el egy előzetes számhoz, amely megmutatja, hogy tíz esztendő alatt hány költeményre adták áldásukat a versrovatszerkesztők. A fenti utat járva a térképész megsaccolhatja, mennyi a térképre felveendő pontok száma. Én az évtized termését 23–26000 költeményre tak-sálom. Sok ez vagy kevés? A válasz megadhatatlan, mint ahogy arra a kérdésre is, sok-e vagy kevés nálunk a költő. Ismerni kellene Európa peremén egy körülbelül hasonló lélekszámú populációt, ismerni kellene az ottani versvízcsap nyomását és átmérőjét, valamint az 1000 lakosra eső költők számát. Amíg ilyen adataink nincsenek, nem tudunk felelni.

Egy bolgár turistaút óta tudom, mennyire fontos a térképen a lépték. Tudniillik ők elfelejtették megadni, így napokba került, mire rájöttünk, hogy ami a térképen egy centi, az a rilai hegyekben hány kilométer. A léptéket esetünkben az határozza meg, hogy egy-egy versről hány adatot veszünk le, ha keveset, mondjuk ötöt, a térkép igen távlati lesz, ha sokat, akkor átláthatatlanul részletes.

A térkép természetesen nem tartalmaz (köznapi értelemben vett) értékelő adatokat a tereptárgyakról, azokról a bizonyos dolgokról. Nem tudjuk meg, hogy mely tárgy ke-mény vagy ellenzéki, kozmopolita vagy nemzeti, eszdeészes vagy mameluk. A térkép ugyanakkor nem értéksemleges,

pusztán jelentésszemleges. Ezt a kettőt, a jelentést és az értéket mi, az Olvasók tévesztjük csak rendszeresen össze. A térkép, ha pontos, tisztán rajzolja ki azt, amit a költemény formális státuszának nevezhetünk. Az ingatag, málló jelentés mögött a költőre mint formaalkotóra mutat rá: a megalkotott forma poétikai értéke, poétikai jelentése jelöli ki a költemény helyét a költészet tartományában.

A megrajzolt térkép számos módon használható fel. Itt csak néhány olvasatát szeretném megemlíteni! Könnyűszerrel megvalósítható például a wölfflini névtelen művészettörténet eszméje. Wölfflin joggal sérelmezte, hogy a művészettörténeti értékelés során a társított értékek gyakran fedik el a mű önmagában vett értékeit, önértékeit. Világos példával élve: a múzeumi kiállítás falán látható az a fiataalkori, gyenge vagy enyhén közepes mű, amelyet Rembrandt festett, míg kevésbé neves kortársainak sokkal jobb képei a raktárak mélyén porosodnak. Milyen jó lenne egy név nélküli művészettörténet! egy olyan, ahol mintegy letakarnánk a neveket, a művek szerzőmegjelölés nélkül szerepelnének és mérettetnének meg. Bizony jó lenne! Mi egyetlen utasítással letörölhetjük adattárunkból a költők neveit, az évtized egész költészetét anonimá tehetnének. Ekkor térképünk afféle titkosított katonai térképpé válna, amelyből számos költemény szerzője egyértelmű lenne, ezek vérségi kötelékei is láthatóvá válnának; a rokonsági kör is felrajzolható, végül ott maradna egy hatalmas verstömeg, amelyben az egyes daraboknak nincsenek egyedítő vonásai, amely részterület nem lenne más, mint korunk közköltészete, parafolklor, tömegcikk. Azt hiszem, sokat szórakozhatnánk egy-egy költő felismerhetőségén.

Vajon a verstömeg, a mintegy negyed-százezer mű betagoztatható-e valamely formális rendszerbe? Létre lehet-e hozni egy olyan dús faág-rajzot, amelynek törzse a „költészet” címszót viseli, majd a két- vagy többirányú leágazások mentén, a fordított fa-rajz alján elhelyezhetők az egyes poéti-

kai események? Azt hiszem, sőt bizonyos vagyok benne, hogy nem. Hogy a rendszer felállítása szempontjából technikailag miért nem, arra most idő hiányában nem térnék ki. A tanulságok fontosabbak: nem egyetlen rendszerről van szó, hanem tetszőleges sorrendben egymás mellé állítható rendszerekről. Azaz, „a költészet” – így kegyes és működhetetlen fikció csupán. Vagy azt mondom, hogy az elvontságnak ez a felső szintje praktikusán nem létezik, vagy azt, hogy nem egy, hanem több „a költészet” van, azaz több fatörzs. Ez azzal a következménnyel jár, hogy az egyes poétikai jelenségek csak adott részrendszeren, az adott faág-rajzon belül hasonlíthatók össze, hierarchizálhatók, csoportosíthatók, de a részrendszerek, a különálló fák közötti összehasonlítás nem megoldható. Hát ilyen erdőben vagyunk, és az erdőnek ezt a tulajdonságát az ítéletalkotásnál vagy a terepszemlénél sosem szabad felednünk (sőt antológia-, versrovat- és egyéb szerkesztésénél sem!). Másként mondvá: a részterepetek nem vethetők össze, egy sorszerű és egy képszerű költemény például egyszerűen összevethetetlen (ami nem jelenti azt, hogy ne volna készíthető mű, mely egyszerre vagy felváltva sor- és képszerű). Más a költői sivatag és más az emlékmű ebben a sivatagban, erőteljes mallarméi fordulattal élve.

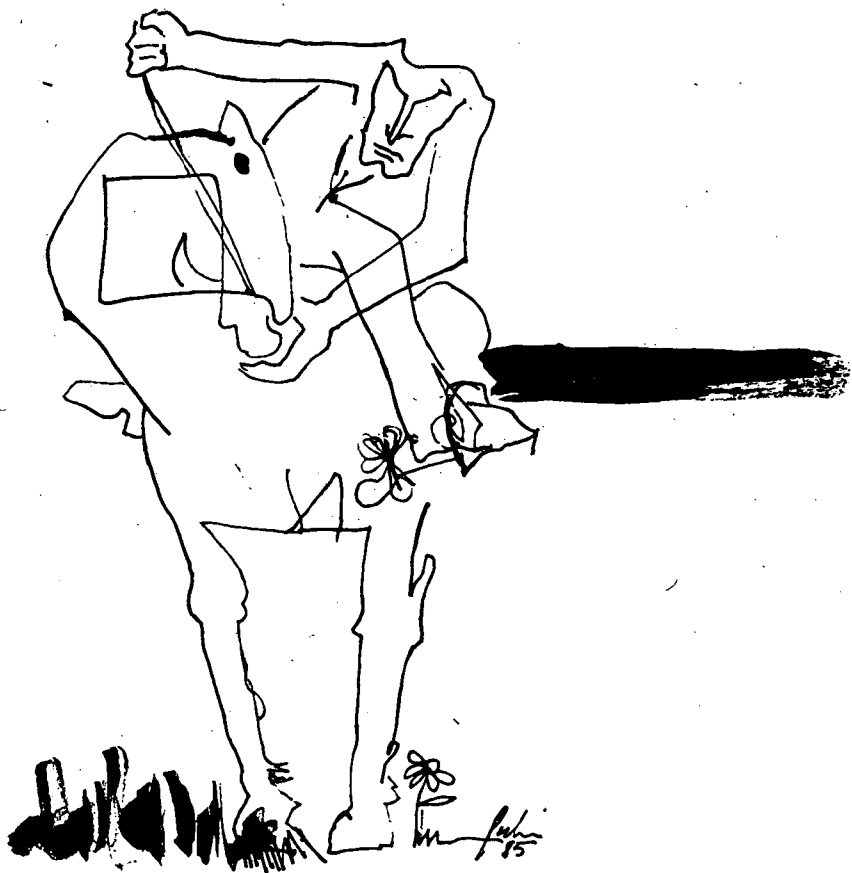
De mást is játszhatunk atlaszunkkal! Ki-ki kikeresheti például, hogy versei mely más versekkel rokonok a formális státuszát illetően, mi van költeményétől kicsit távolabb, még távolabb, és mi van nagyon messze. Kiderül, hogy egy-egy szerző nem mindig azokkal rokon, akikkel ő maga atyafiságban tudja magát.

Más: lesznek költők, akik csak egyetlen, vagy egy-két faág-rajzon belül helyezkednek el: van formális elkötelezettségük. Lesznek, akik szinte mindenütt megtalálhatók: a kaméleonok csapata. És így tovább... a tagolás tetszés szerint, az optimális mélységig folytatható. A legnehezebb feladatot az egyes fák elkülönítésének szempontjai jelentik. Előzete-

sen ehhez a munkához mennél több mintavétel, konkrét és alapos formális elemzés szükségeltetik. Kérem, tekintsék a ma este elhangzó művek együttesét mintavételnek. Remélem, tarka és részeiben összeegyeztethetetlen kép alakul majd ki. S addig is, amíg térképünk nincs, botorkáljunk nyugodtan előítéleteink mentén, csak vigyázzunk arra, hogy olykor hasra ne essünk. Ha egy-egy tisztás szemetes, ha egy-egy fa csenevész, az erdő maga akkor is szép.

Szeged

Szigeti Csaba



Művészet és gondolkodás*

Van-e létre tekintettel levő gondolkodás?

*„minden kevesebb, mint
ami van,
minden több.”*

P. Celan – A cselló belépése

Heidegger élete folyamán több ízben is megkísérelte, hogy kifejtse művészettel kapcsolatos felfogását. Az 1935-ös **Bevezetés a metafizikába** című könyv ironikus megfogalmazása szerint a kor embere legszívesebben „a cukrászat körébe” sorolja a művészetet, így az igazi feladat Heidegger szerint, hogy visszanyerjük a művészet és az emberi lét közti rég feledett kapcsolatot. A „filozófia végével”, azaz a metafizika vége óta a művészetre irányuló gondolkodás kitűnő tanúbizonyság arra, hogy a művészet tapasztalata a legszorosabb vonatkozásban áll egzisztenciaértésünkkel. E szabaddá vált közegben szinte észrevétlenül közeledik egymáshoz a műben megjelenő művészetvilág és történetileg változó világban-benne-létünk. Heidegger egyértelműen utalt arra, hogy a megértésért való fáradozásunk csak akkor vezethet eredményre, ha megszabadulunk az önnön fölényében tetszelgő újkori emberiség látszólag semmitől sem korlátozott beállítódásától. Heidegger felfogása szerint a művészet és gondolkodás rég feledett kapcsolata a tudat reflektív min-

* A szegedi Heidegger konferencián elhangzott előadás szövege (1989. október 8–12.)

denhatóságának felszámolásával érhető el és ennek folytán lép elő „a létre tekintettel levő gondolkodás” (Le Thor-ban tartott szeminárium 1969.) Az ember, azáltal, hogy tekintettel van a létre, képes meghallani odatartozását a léthez, mely sohasem azonos a pusztán meglevővel, hiszen a létre gondoló emlékezet éppen azt a „többet” hallja, amiről Celan írt oly szikár szépséggel. Ugyancsak e szemináriumon utalt két művészettel kapcsolatos írására (**A műalkotás eredete, A dolog**) a következőképp: „Amit itt lényege szerint látnunk kell, az nem más, mint hogy a gondolkodás új helyéről kiindulva kezdettől fogva feladta a tudat elsőbbségét és az ebből származó emberi fölényt.” A gondolkodás ezen új helyének kereséskor nyitottak vagyunk a léttől való függőségünkben feltáruló lehetőségek iránt, melyek mindenkor a jelenvalólét rejtett-feltáruló egzisztencialehetőségei. Az odatartozás és otthonosság életünk előzetes érthetőségét, a nyelvi-gondolati hagyomány játéktérét rajzolják elő. Az élet számunkra valahogyan mindig elő-rajzolt köre a maga tényyszerűségében gyakran az értés hiányaként van jelen, jóllehet csak ennek az előzetesen értett világnak a vonatkozásában vagyunk képesek bármit is megérteni. E tényyszerűen meglevő tekintetében mind kevesebbek vagyunk, mind kevesebb lesz az, amit megértünk, azaz mind kevésbé vagyunk tekintettel a létre. Miként gondolkodhatunk a létre tekintettel és miként vihetjük ezt végbe a műalkotások gondolati tapasztalása során?

A modern, önnön elsőbbségét hangsúlyozó emberiség tekintet nélküli magatartása a meggondolandót (a létet) reprezentáló és azt a technika folytán uraló felfogáson nyugszik. Az újkori gondolkodás a meggondolandót szembeállította magával, megismerendő tárggyá fokozta le. Ha a meggondolandót ebben a magunk elé állításban, a tárgy egyfajta rögzítésében kívánjuk elgondolni, akkor hiába várunk arra, hogy a meggondolandó hírt adjon magáról, hiszen ekkor nincs másról szó, mint a mindent uralni vágyó ész által így

és így be-állított tárgy (a létező) már amúgy is ismert megmutatkozásáról. Az újkori emberiség nagy és bűnös feledékenységére éppen abban áll, hogy megrökönyödés nélkül szemlélte a darabot, amit saját maga „állított színpadra”, és figyelmét teljesen lekötötte a kiürült „színpadi nyelv”. A világ tőlünk el-távolított tárgyiassága esetén többé nem vagyunk tekintettel a lét és a létező közti mélyreható differenciára. „Ha megkíséreljük elképzelni a differenciát, akkor rögtön az előtt a csábítás előtt találjuk magunkat, hogy a differenciát viszonylatként fogjuk fel, melyet képzetalkotó tevékenységünk ráruházott a létre és a létezőre. Ilymódon a differencia megkülönböztetéssé, értelmünk alkotta csinálmánnyá alacsonyodik.” (Heidegger – **A metafizika onto-teológiai szerkezete**)

Miként gondolhatjuk el ismét úgy a meggondolandót, hogy elkerüljük az effajta lealacsonyítást? Szerencsés módon ma már ismerjük Heidegger korai freiburgi előadásainak szövegeit, mely **A fakticitás hermeneutikája** címen jelent meg. Ezekben az előadásokban a hermeneutikát a tudat elsőbbségének tagadásaként és a jelenvalólétet mint sohasem teljesen ki-gondolt-létet a maga otthonos-ismert világában értelmezte. Ezt a jelenvalólétet a történetileg előzetesen kialakított ismertségi-lehetőségek ill. ezek időlegesen fellépő hiányai jellemzik gondolkodásában. Az otthonosság-ismertség aggasztó hiánya, mely pillanatszerűen feltűnhet (Heidegger szavaival ez a jelenvalólét kairológikus mozzanata), kitüntetett lehetőséget nyújt ahhoz, hogy a fenti mélyreható differencia hírt adjon magáról. „Az otthonosságban-ismertségben zavar áll be és a megzavarható otthonosság megadja a *'másként mint gondolta'* véletlenszerűségének az ellenszegülő jelenvalóság-értelmet (Da-Sinn)” – fogalmazott az 1923-as előadásban. Heidegger tehát egészen korán megfogalmazza a nem-otthonosságban felnyíló értelem-többletet mint a léttapasztalat másságát, mely tagadja a ki-gondolás megkülönböztető technikáit. Ebben a többletben fejeződik ki

a jelenvalólét ama lehetősége, hogy több legyen mint faktikusan (másként *van*, mint gondolta), azaz a fakticitás destruktív hermeneutikájában” alakul ki a jelenvalólét számára az a lehetőség, hogy önnön vonatkozásában megértővé váljon és így legyen.” (Heidegger u.o.) Tehát időlegesen megértőn otthonosak vagyunk egy másokkal megosztott világban, hogy aztán ugyanez a pillanat hirtelenségével a legnagyobb idegenségben mutakozzék meg. A jelenvalólét ily módon otthontalanná vált egzisztenciája megérteti önmagával korlátozottságát, azaz egzisztens behatároltságát a lét egy soha be nem teljesíthető értelmezése tekintetében. A jelenvalólét megértőn csaknem tudáttalanul önmagán kívülre kerül, és ebben a létre tekintettel levő nyíltságában mint önmagán-túllét mutatkozik meg, mely a maga pillanatszerűségében – a meggondolandó felé tájékozódva – nem más mint a „leszokás az akárki (das Man) szokványos dolgairól”. (Heidegger: **Lét és idő**, 626. o.) Filozófiájának kifejlése során mind nyilvánvalóbbá válik az áthangolás a tudat immanenciájáról a jelenvalólétre. „A tudatban rejlő immanenciával ellentétben, melyet a tudott-létben (in Bewusst-sein) ez utóbbi fejezett ki, a jelenvaló-létben (in Da-sein) ez utóbbi a lét-valamin-kívül. A tartomány, melyben minden, amit dolognak nevezhetünk, utunkba kerülhet, olyan terület, mely e dolognak meghagyja azt a lehetőséget, hogy 'ott kívül' megnyilvánulhasson. A lét a jelenvalólétben meg kell őrizze ezt a 'kívül'” (Le Thor-i szeminárium). Ez véleményem szerint Heidegger filozófiájának kulcsa. Ő maga említi, hogy a jelenvalólétben megőrzött „kívül” szorosan összefügg a jelenvalólét létmódjaként felfogott eksztázisokkal (v.ö. **Lét és idő** 649 skk.), ám nincs köze semmiféle kinyilatkoztatott igazsághoz, transzcenzushoz vagy valamiféle teljes prezenciához. A „kívül” az időben létrejövő jelenvalólét valamire vonatkozó eksztázisait jelenti (v.ö. **Lét és idő** 541. o.) azonban ebben a vonatkoztatottságban a jelenvalólét a maga létében nem úgy jelenik meg, mint megkülönböztetés értelemben vett differencia, hanem a létet magából a differenciából gondolja el.

Mit jelent az a gondolkodás, mely a létet a differencia felől tárja fel? Szem előtt kell tartanunk, hogy Heidegger a differenciát együtt-gondoló jelenvalólét létét a végső kimondást kerülő kettős megnevezésekkel állítja elénk (ismertség – nem-ismertség, feltárultság – fel-nem-tárultság, elrejtettség – el-nem-rejtettség stb.). A meg-gondolandó gondolati megközelítése csakis az lehet, amit egy rávonatkozó kérdés folytán időlegesen elgondoltunk, vagyis az éppen elgondolandónak és megértendőnek meghagyja a *kívül* lehetőségét. „Ez a lehetőség-lét körülhatárolt, faktikusan változó ama helyzetből következően, melyre a hermeneutikus kérdezés mindenkor kifut: tehát az előzetes szándék nem tetszőlegesen önkényes” (Heidegger: **A fakticitás hermeneutikája**). Vagy miként Gadamer fogalmaz a **Destrukció és dekonstrukció** című írásában: „az értelem irányértelem”!

A jelenvalólétben megőrzött létszerű „kívül” a vonzásban mutatkozik meg, másként szólva: az előzetes megértés felől mint előzetes szándék, előrenyúlás és előretekintés (v.ö. **Lét és idő**, 289. skk.) nyílik meg, irányultság valamin kívülre. Ezt az értelemirányultságot nem szabad a szubjektum tételező tevékenységeként felfogni, ugyanis a megértendő értelme ama helyzet felől válhat nyilvánvalóvá, melyben a jelenvalólét valaminek a vonzásában találja magát. A jelenvalólét valamiként hangolt diszpozíciójában, azaz egy adott helyzetben jut el a saját világszerű jelenvalóságában önma-ga előtt kérdéssé vált kérdező (az ember) a magát-megvonóhoz. Nem más ez, mint a jelenvalólétől elválaszthatatlan „teljes függőség” (Schleiermacher) valami ki-nem-mondhatótól. Már Schleiermacher utalt arra, hogy „semmitféle időbeli létben nem lehet helye a teljes szabadságérzetnek”.

Az emberi lét a helyét nem lelő (atopon) helye, azaz a megértő jelenvalólét elkerülhetetlenül ki van téve az önelidegenedésnek, mellyel egyidejűleg fellép az ezt gyengítő törekvés a valamin-kívül-létre (a renden-kívültre, a rendkívültre!). Az önelidegenedésben magát megvonó lét nem a semmi.

„Ami megvonja magát, az lényege szerint inkább érintheti és bensőségebben veheti igénybe az embert, mint bármiféle jelenlevő...” (Heidegger: **Mit jelent a gondolkodás?**) Létében az ember mindig valaminek a vonzatában létezik, mint akit valami a valamin-kívül-lét felé vonz. „Ha azonban a valaminek a vonzatában vonzottakként a minket vonzó vonzatában vagyunk, akkor már lényegünk is formált, éppen ezáltal a valami felé vonság által” (Heidegger, u. o.). A létet eredendő differenciájából elgondoló gondolat alapja éppen ez, hogy mindig is valaminek a vonzatában vagyunk. Gondolkodásunk így van tekintettel a létre, anélkül, hogy úgy beszélne róla, mint a lét tiszta prezenciájának értelmében vett transzcendentális jelentetről. Nem feledhető, hogy bizonytalan, kérdésessé vált létében a kérdező ember a „rákérdezettre”, vagyis az újra és újra magát megvonó létértelemre mutat (v.ö. **Lét és idő**, 93. o.). Világosan kitűnik, hogy amikor Heidegger a lét értelmére kérdez rá, akkor „az értelmet nem a metafizika és nem is annak lényeg-fogalma értelmében gondolja el, hanem mint *kérdés-értelmet*, mely nem egy meghatározott válaszra vár, hanem a kérdezés útirányába mutat” (Gadamer: **Destrukció...**). A gondolkodás nem a semmiből kél életre, hanem abból, hogy a jelenvalólét ráutalt a nyelvi leg közvetített hely-keresésre. Az ember „a nyelv számára szolgáló hely” (Schleiermacher), értelmezést nélkülöző jel (Hölderlin), ám az ember – mint hely – utalásokká bővül, miáltal valami közvetlenül nem kimondhatót értésre ad önmagának. A jelek fonadékába hálózva, folytonosan ama *kívül* vonzatában élünk, és így nyitottak vagyunk a jelek szétvonódása, a helyét nem lelő hely-keresése iránt. Valaminek a megértése mindig utalásszerű, időleges, s ilyenkor a nyelvben felragyog a reflektív bensővételtel tagadó *kívül*, mint az időben létrejövő jelenvalólét eksztatikus ismétlése (v.ö. még Foucault: **A kívül elgondolása** című esszéjét).

Igaz, hogy pl. egy műalkotás megértésekor kibomló gondolati tapasztalat egyidejűleg szolgál az el-különböző-

désre, a jelek szétvonódására és a vonatkozások megteremtésére. Így „ez a vonzás-vontság talán eredendőbb, mint a költés és a gondolkodás”, írja Derrida **A metafora megvonása** című esszéjében. Miként függ össze ez a valaminek a vonzatában levés a művészettel, jobban mondva, miként lehetünk tekintettel a létre, ha a műalkotás felől gondoljuk el?

Kiindulópontul Novalis egy megvilágító erejű töredékét veszem: „A költő ott mond búcsút, ahol az első vonás éppen elkezdődik. Ha a filozófus mindent elrendez, mindent beállít, akkor a költő az, ki a kötések feloldója lenne. Szavai nem általános jelek – hangok azok – varázsszavak, szép csoportok kerengő mozgása. Miként a szentek ruhái őrzik a csodatevő erőt, úgy lesz néhány szent szó a dicső emlékezet folytán szinte már egymaga költeménnyé. A költőnek sohasem szegényes a nyelv, hanem mindig túl általános. Rászorul a gyakran visszatérő, a használat során végigjátszott szavakra.” Azzal a vonással, melyet a költő megtesz, tehát azzal az írássá záruló, rögzülő és körülhatárolódó értelemmel növekszik meg a vonzás mint az általános jelentésekkel való szembeszegülés. A szembeszegülésként értett vonzás azt jelenti, hogy a jel értelemteremtő vonása, valamint a már nem-illeszkedő jelentés között megindul a szétvonódás. A szembeszegülésként értett vonzás folytán vagyunk képesek meghallani a költői varázsszavakat. Erőt adnak nekünk, miként a szentek ruhája sugárzik. A jelek szétvonódása közt megnyíló hely, a nem uralható, a ki-nem-mondható helye, ahol az ember szembesül léttől való függőségével. Az emlékezetre méltó nyelvi esemény elerőtleníti a megszokottat, a begyakorolt nyelvhasználatot. Az író által tett vonáskor és persze a valaminek a vonzatában álló lét egyidejű jelentkezése során megtörténik „a megvonás megvonása” (Derrida), azaz a vonás által erőt nyert szó megszólít minket, „lényegünkbe hív elő és ilymódon megtart benne” (Heidegger: **Mit jelent a gondolkodás**). A helyét nem lelő körében, lényegünk körébe híva a létre tekintettel halljuk a szót, ám ez a

legszentebbnek a közeledése is, mely nem más, mint a minket ki-ragadó. „A szent minden tapasztalást kívül helyez megszokott körén, és így megfosztja álláspontjától. Tehát kívül helyezőn a szent maga a kiragadó-rémítő” (Heidegger: „**Mint ha ünnep-hajnalban...**”). A ki-ragadó teremttette nyíltságban nyílik meg az ember kairológikus-rémítő léttapasztalata, és ez a szentet a természet (phüszisz) nyiladékaként tapasztalja. E pillanat során a szembeszegülők (világ és föld) alkotta legszentebb idegenség köszönt rá, mely nem más, mint elnémító, megigéző betörés a létet elfedő fecsegésbe. Ám beszédünk és hallgatásunk a végső (isten, lét, szellem) távollétében megy végbe. Így aztán isten ígéje, a lét jelenválósága a szólítás-biztatás formáját ölti, „mely a megfelelésbe hív minket” (Derrida: **A szellemről. Heidegger és a kérdés**).

A legszebb és legveszélyesebb kísérlet, ha hallón magunkra vállaljuk a (költői) nyelv szólítását-biztatását. A nyelv szólító biztatásában a szó révén elveszítjük szokott, belakott helyünket, azaz a legveszélyesebb és legszentebb nem-tudásba, bizonytalanságba bocsátkozunk bele. A költő nyelvének értelmet ígérő szava a nem-racionalizálható nyíltságba, az értelem iránti nyitottságba helyez minket. „Ha a dolgokkal szólunk, a honnan és a hová kérdését intézzük feléjük: a 'nyitva maradó', 'le nem záruló', a nyíltság és üresség és szabadság felé mutató kérdést – *messze kívül vagyunk*. Úgy hiszem, a vers is ezt a helyet keresi.” – írta Celan **Meridián** című esszéjében.

Egzisztenciánkban, amennyire csak lehetséges, mindig megkísérlünk határozott álláspontot elfoglalni, ahonnan könnyedén áttekinthetünk mindent. Ilyen azonban nincs! Mígnem ritkán, csaknem tudattalanul elérünk egy helyet, a jelenválólét világlását, hol képessé válva az emlékezetre, nyíltan magunkra vállaljuk a lét súlyát.

A művészet posztmodern hermeneutikai ontológiája felé: heideggeri igazság nietzschei stílusban*

Az a koncepció, amit ezen tanulmány poszt-esztétikainak minősít, ellentétben áll a művészet intézményesített fogalmával. Ezt a koncepciót Nietzsche korunkat megelőzően posztmodern értelmező felfogásának az átgondolásával vezetem be először: „Azért van a művészet, hogy az igazságba ne haljunk bele.”¹ Nietzsche talányos, végzetes igazsága nem az elemi tudományos értekezés igazsága, hanem az a sokszoros kétértelműség, amely azt a megismerési állapotot jellemzi, melyet mostanság posztmodernnek neveznek. Hogy kimondjam a posztmodern igazságigényének benső változékonyságát – mint saját igénye lehetetlenségének nyelvi szerkezetét –, Heidegger azon meglátására utalok, miszerint a műalkotás a történeti igazság legvégső lehetősége.

* Előadásként hangzott el a XI. Esztétikai Világkonferencián, Nottingham 1988. augusztus

A posztmodernről szóló bevezetés nem egy olyan tanulmány kezdete, amely Nietzsche és Heidegger művészetéről alkotott nézeteiről szól azért, hogy a most az egyszer posztmodernnek nevezett koncepció árfolyamát növelje. Jelenlét vagy állapot gyanánt inkább, mint módszerként avagy stílusként a posztmodern a saját útját futja minden szövegben ravasz dedikáció vagy kuszaság formájában, akár egy rokokó fölirat, amely átvillan a metrókocsi ablakán vagy fölvisz az utca falán. A haladás lehetőségének a döntő kérdését és annak kiábrándító fogalmait és jeleit érzékelve többé nem lehetséges az esztétika, és igazából episztemológia sem, sehogyan. Az embernek minden módon próbálkoznia kell, hogy aztán minduntalan rájöjjön: egyetlen út sem lehet a végső, mert nincsenek végső utak. Ebből a posztmodern nézőpontból kiindulva kezdhethetjük el megérteni Heidegger meglátását a gondolkodás kiemelt lényegéről mint olyan valamiről, ami sokkal összetettebb, kétértelműbb és így jóval melankolikusabb, mit amennyire rejtélyes: „A gondolkodás hanyatlás önnön változó lényegének nincstelensége felé.”² Az abszolútum hiánya vonatkozik a mester utolsó szavára, amint megkockáztat egy elvárás az elbocsájtott abszolútumok fölédén: a végtelen tolerancia és megbékélés metanyelvi, illetve alárendelő módját. Ez a mód, mint tudjuk elég jól, a relativizmus. A posztmodern ambivalens ideiglenessége nem vezet relativizmushoz, mert értelmezési koncepciója a nietzschei talány és a többszólamú szövegek, kölcsönvett stílusok, ideiglenes megoldások és egymásnak ellentmondó, ugyanakkor egymást föloldó szerkezetek vándorszábálya.

I. Nietzsche

Posztmodern nézőpontból a műalkotás publikus dolog. Így nem véletlen, hogy a posztmodern érvényességének legszembeötlőbb pontja építészeti. A műalkotás nem a „ma-

gas” művészet, hanem mindig is a tömegkultúra tárgya. És ugyanígy megszenteltségtelenítendő az alkotó művész ideálját, a művész szubjektuma is kérdés tárgya kell, hogy legyen az egyedi személyiség határain és azokon belül, illetve eredeti géniuszként. Vajon mint művészeti termék, mint fogyasztója a művészetnek, mint a művészet producere vagy mint – márkanév gyanánt – a művész, ahogy ezeket elnevezték a késői posztindusztriális kapitalizmusban, a muzeális közön-ség összességében ugyanúgy támogatja-e a kultúra kritikájával szemben álló személyiség-központú szemfényvesztést, miközben a művészeti kultúra illúzióját pénzeli? A törekvő termelés javasolt kritikája ugyanazon termelés intézményének a keretein belül mutatja meg a posztmodern állapotot.

De mi is Nietzsche jelentősége ebben a helyzetben? Nem is annyira modern, mint ahogy nekünk tanították a sorok közt olvasva, hanem valami romantikus vagy netán klasszikus filozófus ő? A korábbi tökéletes, hősi, modern nézőpontból Nietzsche az élet filozófusának tűnik, a *bio-lógia* filozófusának, vagy – és ezt a jellemzést akkor nyújtjuk, ha legszelídebbek és legóvatosabbak vagyunk – a természeté (physis), amint elkerüli a karteziánus, keresztény szubjektum kérdésének a csapdáját. De csak föl kell idéznünk a szubjektum szakadékán való átkelést: Nietzsche nem törekszik e káosz szívének az elrejtésére. Objektum és szubjektum szakadékát hágja át Nietzsche, miközben meghaladja a posztmodernt.

Nietzsche szavait továbbgondolva azt mondjuk, hogy egyaránt van *művészet és technikai, elméleti tudomány*, hogy nehegy elvesszék az igazság, ami az élet. A művészi és a tudományos gondolkodás genealógiájában az elemi művészet és az elemi tudomány úgy nyernek értéket, hogy megőrzik az életet annak utálatos bizonytalansága és benső kétértelműsége ellenére is. Mindez azért kell, hogy megvizsgálhassuk a nietzschei értelmmezést, hisz minden igazság a közösség vagy az egyén perspektíváinak kontextusba helyezett körvonalazódása.³

Ezt a hatalomra törő domináló erőt a válaszra kész akaratként fogja föl, amely a hatalom biztos elsajátítására törekszik.

Mivel az élet igazságának e mindent elsöpörni kész fenyegetése a művészetet és a tudományt megelőzi, a művészetet nem kell szembeállítani a tudománnyal. Innen tekintve a művészet és a tudomány bármiféle megkülönböztetése csak stílus kérdése, nem pedig igazságé és hamisságé. Valójában egy hagyatékban maradt jegyzetében Nietzsche ezt követeli:

...a metafizika, a vallás, a moralitás, a tudomány – mindnyájan a művészet akarásának a termékei csupán, a hazugság, az „igazság”-tól való menekülés, az „igazság” negálásának az akarásáé. (WP: 853:1)

Ez a metafizikaellenes kritika magában foglalja a tudományos elméletet mint hathatós kifejezést egy „előítéletnek az ésszerűség érdekében, ami arra ösztökél minket, hogy föltételezzük az egységet, az azonosságot, a tartamot, a szubsztanciát, az okot, az egyéniséget, a létezést.”⁴ Ez az előítéletes tévedés avagy „a hazugság” akarása nem korrigálható, mivel „nem lehet életről szó, hacsak nem a perspektivikus értékítéletek és jelenségek alapján.”⁵ Nietzschének – mint W. Benjaminsnak is – a művészet „a tudással bíró ember megváltása..., azé, aki látja a lét rémisztő és talányos minőségét” (WP: 853), vagyis azt, hogy az élet mint olyan szükségszerűen képtelen megfelelni, és végső soron lehetetlen. Az „élet fényében szemlélni a művészetet” kifejezés alatt így Nietzsche alá szándékozik ásní ama kocepciót, miszerint a műalkotás az életet fokozó, azt megvilágító *illúzió*. Ezt az illúziót Nietzsche *stílusnak* nevezi. Így hát Nietzsche Schiller költészeti fölfogására emlékeztetően bevezeti a műalkotást mint emberi lehetőséget.⁶

Intézményesített esztétikai distinkciók nélkül minden sajátágos eredeztethetőségének megfelelően művészetként határozható meg.⁷ Nietzsche ezt írja: „Minden esetben azt kérdem, az éhség vagy a túlzott bőség-e az, ami itt teremtő-

vé lett?”⁸ Ahol minden a művészet jegyeivel bír, ott a tárgyi műalkotás ugyanúgy, ahogy egy jelen pillanat emberi stílusban való megélése is saját eredetének az értékét tükrözi negatívan nélkülözésben, pozitívan bőségeként. A művész nietzschei fenomenológiai eredeztetésének megfelelően a művész én-kultuszának teljében, kultuszának csúcán „többé már nem művész, hanem maga is műalkotássá lett”.⁹

A stílus a költői teljesítmény kanonizált leírását szolgálja. Az emberi művészetnek és stílusnak két gyökere van: „A teljes és adományozó ellentétben a törekvővel, vágyódóval.” (WP: 843) Nietzsche aktív teremtésre vonatkozó fölfogásának megfelelően csak az egyik teremtő; a másikat fogyasztósság szülte.¹⁰

A kreativitás a hatalmat a válaszkész termelésen túl mint valami túláradó erőt írja le, ami nem kapitalizálható és nem is tartalékolható. Hogy megértsük, mit jelent az a kreativitás, amit Nietzsche magasztos (grand) stílusnak nevez, nélkülözhetetlen Baudrillard olvasata Bataille megsemmisülési ökonómiájáról. Az élet-művész teremtő megnyilvánulását a „primitív” cseréhez hasonlíthatjuk, ami „nem termelésen alapul, hanem végső megsemmisülésen, és olyan folyamat, ami folytonos *határtalan* kölcsönösség a *személyek* között, és ami, ezt megfordítva, áruk szigorúan limitált cseréjén alapul.”¹¹ A stílusok perspektivikus cseréjében – ahol a megsemmisülés minden rosszakarattól mentesen várható, és azt „a hála és a szerelem ösztökéli” inkább, mint a szerzés perverz megnyilvánulási formái¹² – a „létezés legmagasabb fokú megerősítése történik meg, s amiből a fájdalom legfelső foka sem zárható ki: a tragikus-dionüszoszi állapot.” (WP: 853) És mégis a tragédiának, a kultúra művészeti formájának a halála és a logikai, technológiai kontroll esztétikai térnyerése bizonyossággal mutatja eme igazolás lehetetlenségét az egyszerű, racionális társadalmakban.

Egy egyszerű társadalmi rendszerben – negatív vagy deficitos kompenzációval, ahol a többlet magának a hiánynak a mutatója – a Hatalom Akarása a hatalomra hajtó tö-

rekvés, illetve a hatalom törekvése a végső elsajátításra, ami viszont nem kiadás. Nietzsche genealogikusan a hatalom termelő mechanizmusát mint a Hatalom válaszrakész akarását értelmezi.

A Hatalom Akarásának konzervatív intuícióját ellenpon-tozza a válasz alapállásából Nietzsche élet-esztétikája, amely a Hatalom Akarásának teremtő vagy expresszív jelen-ségeként kerül túlsúlyba: efféleképp a hatalom (power) ener-gia (power). Nietzsche számára „ha az emberé... a művész öröme, akkor az ember önmagát mint hatalmat (power) élve-zi.” (WP: 853) A hatalom ilyenén megérzett kifejeződése pár-huzamban áll azzal, amit Nietzsche „Rausch”-nak vagy in-toxikációnak hív. A hatalom eme fokozott érzete nem adatik meg egyszerűen a hatalom birtoklásával, mint, mondjuk, ha egy gyors autónk volna.¹³ Mint ahogy a működő autó példá-ja is tisztán mutatja, a hatalom „sebessége” a hatalom kifeje-zésének módjától függ. Habár a kifejezett hatalom fogalma nem metafora. Autót hajtani üzemanyagköltséget és a motor karbantartását is jelenti.

Az energiapiazarlás kiküszöbölhetetlen fenyegetése a Hatalom reaktív vagy elsajátításra törekvő Akarásának a konzervatív hatalom-erkölcsét ösztökéli. Baudrillard összegzi eme veszélyt, amikor elemzi a posztmodern átmenetet a drámai elidegenedésből az eksztatikus kommunikáció felé: „a sebességgel mindennek vége – többet teszek meg és kevesebbet fogyasztok. Nincs több költség, fogyasztás, akti-vítás, hanem helyette szabályozottság, kiegyensúlyozott funkcionális.”¹⁴ A végtelen haladás eszméjét ugyan meg-tagadja, mégis a posztmodern veszteségtől való félelme ugyanúgy szembenáll a hatalom kifejezett jelentőségével ak-kor, amikor annak egyedüli szándéka az exhibíció (vagy a stílus fensége).

Ugyanakkor Nietzschét az esztétikai kifejeződés érdekli, vagyis az élet fenséges stílusban. Nietzsche számára „a mű-vészet lényegében megerősítés, áldás, a létezés istenesülé-se.” (WP: 821) Ezt nem a műalkotás teszi; ez az élet gyakor-

lati alkotásának és kifejeződésének az egésze, a lehetőségek sokasága, ami ezt véghez viszi. Az embert műalkotás-ként szemlélvén Nietzsche parodikus parafrázisát halljuk, ami Schiller romantikus tónusát fokozza le: „az ember a létezés megdicsőültje lesz, amikor megtanulja önmagát megdicsőíteni.” (WP: 820) Ez a megdicsőülés inkább mélyen, mint nyilvánvalóan parodikus, mivel ami általa megértendő, többet tesz, mint ami a művészet megelégedése a mindennapokban. Ez az élet átértékelésének a látomása. Nietzsche figyelme a kis, utolsó, és mégis legmagasabb emberre azért irányult, hogy kitüntesse, kiválassza és hangsúlyozza a *poszt-emberi* értékét: az „Ueberschensch”-t. Nietzsche a modern szubjektumot az interpretációs stílus tovatűnő vagy haladtában szétfoszló szubjektuma felé mozdítja el, az a koncepciója, hogy megvédi a társadalmilag és talán pszichológiailag sem favorizált poszt-embert a fölvilágosodás ellenében; a szabad és egyenlő egyének eszméjével szemben. A köznap, a *modern* élet nem, csakis a kirívó és a *tragikus* az életben az, ami esztétikai jelenséggé igazolható.

A tragikus-dionüszoszi perspektíva több, mint egy nosztalgikus látomás, mivel túllépi a modern kiábrándultság reakciójának a mértékét. A vágy termelésének a társadalmi ethosza mint a posztmodern állapot jegye fönntartja a haladás modern képzetét. A haladás ideálját elnyeli a végtelen terjeszkedés képzelete, és elodázza a végső beteljesülést. És az időleges kielégülés jele lesz a kivihetetlen vágy ideiglenes beteljesülése. De ezzel még nincs vége. A haladás folytonossága ígéretének köszönhetően a modernség ideálja megőrződik a posztmodern eltűnésével is, mint ahogy a Hold a Föld fényének köszönhetően még fogyatkoztában is tündököl.

II. Heidegger.

Gadamer azt mondja, hogy Heidegger Nietzsche-értelmezése ott a legtermékenyebb Heidegger filozófiai koncepciója számára, ahol Nietzsche a legproblematisabb, mivel egy sorba állítja az élet tragikumát az esztétikai igazolással.¹⁵ Amikor Gadamer „a lét telítettség és az igazság következményeiről” ír, „amely hozzánk a művészetben keresztül szól,” Heideggernek az igazság műalkotásban megnyilvánuló tragikus revelációjáról vallott fölfogását úgy mutatja meg, mint a végesség míves kifejeződését.¹⁶

Gadamer koncepciója segít abban, hogy Nietzsche és Heidegger kapcsolatát a véges történetiség posztmodern kifejeződésének melankolikus rezonanciájában lássuk. Nietzsche élet-tragikum fölfogása, amit esztétikai jelenségként lehet igazolni, párhuzamban áll Gadamer ama visszatérő klasszikus igényével, miszerint a műalkotás az élet átváltoztatásának imperatívusza. Gadamer kifejti a tragikus érzést – különösképpen a tragikus jelenségben tárgyiasulva –, „ami az önismeretből ered, melyben a néző részesül. A tragikus történésben önmagát találja viszont, mert itt saját világgal találkozik”¹⁷ Gadamer gondolata a tragikus végesség fölismérésére épül, ami a műalkotás igazságának a szervezőelve. Távol a modernség ethosától, a történetiség nem jelenti azt, hogy valami előrehaladásban veszünk részt. A történeti tényező eredendő távolsága önmagától kibontja a földi halandóság vissza-visszatérő holdtöltéjét.

A modernség esztétikai igazsága, akárcsak a tudomány logikai igazsága, nem az igazság felfedő pillanata, azé, amit Heidegger a műalkotás eredetének nevez. A modernista tradíció számára az, hogy meghatározza a művészet igazságát, annyit jelent, hogy az autentikussággal törődik: tekintettel az autoritás, pontos megjelenítés és az esztétikai értékjellemzések megfelelő befogadására.¹⁸ Ezt a tudós pontosságot bizonyítandó az ember nem tudja nem észrevenni, hogy Van Gogh festményén a cipők az ő saját burzsoá mű-

vészci pői; vagy hogy meglássa Rembrandt **Aranyisakos férfi** festőjének a nevében a különbséget.

Ám a modern esztétikának a művészettörténet intézményében oly nélkülözhetetlen követelőző eredményei lényegtelenek azok számára, akik az élő igazságot akarják megalapozni a művészetben. Ez a szempont Heidegger számára túlmutat a tényszerű részleteken: „Hogy ki az alkotó, érdektelen marad... a költemény megtagadhatja a költő személyét és nevét is.”¹⁹ Az igazság megalapozása a művészetben nem technikailag meghatározott, hanem egy esemény vagy alkalom. És az alkotás megélt, történeti alkalmá, „az igazság létének működésbe lépése a műalkotásban” (p. 81), megépíti a világot. Ez a világ nem csupán egyedül a költő számára van, de erejében fönnáll mindazok számára, akiknek van (nietzschei) „fűlök a hallásra”.

Heidegger értekezése a művészet lényegéről eme lényeket mint az igazság kitörésének az alkalmát fogalmazza meg. Ígyen Nietzsche és Heidegger közös törekvése az, hogy a művészetet visszaállítsák az élet mellé. Ez a koncepció nem azonos avval, amikor az életet egy kierkegaard-i esztéta-vízió hozza létre. Nem is a művészet modern intézményének az esztétikai koncepciója. Ehelyett az embereknek a művészetet mint az élet élő intézményét kell fölismerniük.

A művészet „művében az igazság történik meg.” (68. o.) Hogy ezt a történést megmagyarázza, Heidegger ennek a történésnek mint olyannak a természetét vizsgálja. A világteremtő erőt *phüszisz*-nek nevezi, és a templom építészeti példáját hozza föl, ami „ott-állón egy világot nyit fel, és egyben visszaállítja a földre azt...” (70. o.)

A dolgoknak a templomi szerkezet által nyújtott képe esztétikai reveláció. A műalkotás esztétikai-episztémikus lételmélete fölnyitja az érzékeket, és a világ igazságát hozza a földre. Eme kezdetet hangsúlyozza Heidegger mint a lét igazságának a megvilágosodását, amikor ezt az esztétikai-noémátikus epifániát hermeneutikailag tárgyalja. Ez a megvi-

lágosodás sem nem konfliktus, sem nem elszigetelt élettapasztalat. Egy világ igazságát megállapítani annyit tesz, mint annak történeti jellegét a *phüszisz* kifejeződésének tekinteni. Az így felfogott igazság olyan világé, amelyiket a föld színei és a törékenység, a megszületés, növekedés, halál erei hálózhatnak be.

Ha azt mondjuk, hogy a műalkotás világot teremt, azt mondjuk, hogy a műalkotás tartósan (de nem örökösen) teremti erejével.²⁰ Amit Gadamer a mű egyidejűségének nevez, az nem a mű időtlensége, hanem a keletkezése és állandósága közötti feszültség időbelisége. A műalkotásnak mint élő eseménynek az igazsága nem a klasszikus ideál tűrő becsülete.

A földről beszélve Heidegger figyelmünket a műalkotás elemi revelációjára hívja föl.²¹ A tudományos analízis és a mechanikus összegzések erőszakos technikáinál ez a megőrző reveláció nagyobb. Amíg a tudományos elemzés számításokon alapuló eredménye nem adhat számot a föld rejtett súlyáról, ami az anyagi önfeltárás és önelrejtés ellentmondásosan kölcsönös játékában fejeződik ki, addig az a szobrász, aki a templomhoz farag köveket, megőrzi a kő földhöz tartozását. A műalkotás földje nem marad elzárva a további használattól: használják, de nem zsákmányolják ki vagy nem használják fel, és így mint földet őrizzük meg.²² A szobrász által áttört márványfelület, a kő hasadéka a templom timpanonján, amely az istenek útját jelzi – ezek olyan tükrök, amelyek a történelmet és az időt verik vissza. A föld köveként a templom köve igyekszik elrejtetni a templomépítmény által megnyílt világot. Ez az elrejtés/reveláció az, amely a föld és a világ konfliktusát megjeleníti.

Mivel Heidegger az igazságot *aletheia*-nak (elemrejtettségnek) tartja, azt sugallja, hogy amit igazságként fedünk föl, ami már nem rejtett, annak rejtve kellett lennie. Ez a vonatkozás több, mint történeti. Ugyanis, hogy mi van az igazságban, az a Létből világlik ki, vagyis ama megtisztulásban, amely „megajándékoz minket a továbbjutással ahhoz a

létezőhöz, amely nem mi vagyunk és a bejáratlathoz a létezőhöz, amely mi magunk vagyunk” (84. o.), ott a rejtettség „is csak a megvilágított mozgásterében lehet” Az igazság megvilágosodásában, mint mikor az ősz leoldja a fákról a leveleket, elének tárulnak ott az elhagyott fészkek. Ez a megvilágosodás fenségesen diszkrét. Részben, de nem kizárólag azért, mert a fészkek üresek. Ami föltáruul végső visszavonulásként, a kinyílás pillanatában fölszívódik.²³ Hasonlóan felel a szimbolizálatlanságot az a kiszolgált katona, aki nyilvánosan tiszteleg egy hajdanvolt nemzeti vezető holt teste előtt – amit a valaha irigyelt közelségben látunk, még csak nyomát sem őrzi annak, amit a szavak mondanak erre. Mint a revelációvárományos tolakodó érdek, a sokáig tartó tisztelet eme beteljesülése is illuzórikus.

Összeségében az eredmény, miszerint a művészet az igazság megtörténe, halálosan mulandó. A halál fölismerése az életben, azaz a nemlétnek a véges lét pozíciójából sarkallt kiemelése a posztmodern kiábrándulásaiból, így azokon túlról szól. Heidegger írja a **Bevezetés a metafizikába** című művében: „A műalkotás nem elsősorban azért mű, mert kieszközölt(gewirkt), megcsinált, hanem mert a létezőn működteti(erwirkt)”.²⁴ A létnek egy létezőn történő kifejeződése a műalkotás csúcsteljesítménye; erre vonatkozik az, hogy a mű az igazság megtörténe. Mégis, ez a teljesítmény messze van attól, amikor a művészetet klasszikusan a folytonos, legyőzhetetlen érték letéteményesének tekintik. Amikor azt írja Heidegger, hogy „a művészet megerősíti és megmutatja a létet”²⁵, akkor nem egyszerűen időtlen megerősítésről beszél.²⁶ A művészetben kimunkált stabilizáció időbeli fejlemény, ami a bölcs emberség szokatlan kiteljesedését kívánja annak legkiválóbb és így legsérülékenyebb pontján. Imígyen Nietzsche egyik leghevesebb kitörésében kijelentette, hogy a szép csábítása, amely elválaszthatatlan a múltékonnytól, nem csak a szépnek látottal való kapcsolatot kockáztatja, hanem a néző helyzetét, kilétét is: „a világ túlságosan tele van szép dolgokkal, de ugyanakkor szegény, na-

gyon szegény, ha ezen dolgoknak a szép pillanataira, leleplezésükre kerül sor.”²⁷

A fenomenológiai hermeneutika csak azért figyel a műalkotás alkotójára, hogy megjegyezhesse: „amit megalkotnak, azok nélkül, akik tartóssá teszik az alkotást, nem jöhetnek létre.” A huzamosságtól megfosztva, még ott is, ahol a világ nem maradhat meg, a műalkotás földi mivolta marandó lesz. Ám megőrzők nélkül, akik képesek lennének, nietzschei megfogalmazásban, reagálni „a műalkotásban megtörténő igazságra”, a műalkotás nem munkálja ki saját igazságát, hanem magára van hagyatva. Ezen a ponton kezdjük megérteni, miért hagyja el a posztesztétikai koncepció a művészi halhatatlanság képzetét.

Nietzsche megmutatta, hogy az élet a kreativitás és a halál közti konfliktus. Heidegger azt sugallta, hogy a művészet élete az igazság megtörténe. Az igazságot fölfüggesztik a művészet halálában. Ha Heidegger nem is erősíti meg, hogy a tudományos világképben meghalt a művészet, azt mondja – egy olyan stílusfordulattal, ami jellemzően posztmodern és Hegelt ismétli –, hogy az igazság pillanata elmúlt.

Az igazságról, ami a műalkotás eredete, és az igazság költői lényegéről, vagyis a nyelvről nem kell gondolkodnunk, kivéve ha hiányzanak. Heidegger számára ez a körülmény a műalkotás elkárkozását jelenti. A mai világot inkább építik technológiai-tudományos tárgyiasságból, mint műalkotásokból.²⁸ Ez korunk szenvedélye, s ha nagyon akarjuk, elhagyatottsága is. Ám a tudomány dominanciája nem tragédiája korunknak. Hisz a tragikus szükségszerűen talajvesztett, a tudomány pedig a dolgok végső alapjának megszállott kutatása – a metafizikus hagyomány még mindig működő látomása.

Ha a fenséges stílus életét Heidegger szavaival újradefiniálhatnánk mint a figyelem gondos ráhangoltságát, akkor Nietzsche kifejező energiájában fölismerhetnénk a költői gondolkodás művészi készségét a reagálásra, amely a Lét

hívására figyel, amit a csendben hall meg. A gondolat költészetének az a feladata, hogy – némán beszélve – elmondja, amit nem mondanak el, vagy amit nem lehet elmondani.²⁹ Innen, hogy az igazság költői szóval történő behatárolásának a pillanata megőrzi az el nem feledhető (aletheic) igazság szükségképpen enyészését avagy kimondhatatlanságát.

Az elhallgatás költői intézményének – a talonba helyezett elvárásoknak³⁰ – az a feladata, hogy keresse pár-huzamait. De az intéssel – „Legyen...” – még nincs a vége. Ha a költészet lényege a gondolkodás végessége, akkor nincs végső szó. A műalkotás tényében az el-nem-rejtő igazság (aletheic) illékony: tényszerűleg és történetileg is kétséges. A posztmodern gondolkodó melankolikus rezignáltsága miatt nem tehet róla az ember, de a művészet igazságát végesnek mondja, az élet végső értelmének mondja mint megerősítést és megszabadulást. A vágy összegző visszatérésében kijelöli az emberi kezdetek és az emberi vég szavait.

Jegyzetek

1. Friedrich Nietzsche: **The Will to Power** (A hatalom akarása), ford. Walter Kaufmann és R. J. Hollingdale (New York: Random House, 1968.) sec. 822, 435. o. (Mostantól WP-ként rövidítve a szövegben.)
2. Martin Heidegger: „Letter on Humanism” (Levél a humanizmusról), 193–242. o.; in: David Farrell Krell szerk.: **Basic Writings**, (Harper & Row: New York, 1977), 242. o.
3. Miközben mind a művészet, mind a tudomány igyekszik elrejteni, illetve legyőzni bizonyos hiányt, alárendelt függőségük mutatkozik meg a termelő társadalomhoz képes. A nyugati kultúra történelmi és szociális kontextusában ennek a hiánynak a mércéje a produktív vágy, az elsajátításra törfő vágy. V. ö. Lyotard hangsúlyát a produktivitáson a **The Post-Modern Condition: A Report on Knowledge** című könyvében (ford. Geoffrey Bennington és Brian Massumi; Minneapolis: Press of Minnesota University, 1984).
4. Friedrich Nietzsche: **Twilight of the Idols** (Istenek alkonya), ford. R. J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1981), 37. o.

5. Friedrich Nietzsche: **Beyond Good and Evil** (Túl jó és rosszon), ford. R. J. Hollingdale (Penguin, 1968) sec. 34.
6. Az ember jelleméhez rendelt stílusról lásd: Nietzsche: **The Gay Science** (A jó tudomány), sec. 290.
7. A művészetet létrehozhatja a szükség és a túlkapás is. A túlfolyó erő teljes kifejezésében az élet megnyilvánulása a stílus jele, a hatalom felfokozott kinyilatkoztatása. Az eredendő hiány miatt a művészet invenciója főleg a hatalom megtartására, illetve növelésére való.
8. Friedrich Nietzsche: **The Gay Science** (A jó tudomány), ford. Walter Kaufmann (New York: Random House, 1974) sec. 370. Mostantól GS: szekciós szám) a szövegben.
9. Friedrich Nietzsche: **The Birth of Tragedy** (A tragédia születése), ford. W. Kaufmann (New York: Random House, 1967) sec. 1. 37. o.
10. Erre való tekintettel másutt azt állítottam, hogy Nietzsche horizontján belül az egyszerű értelemben vett művészetek a vallással és a tudománnyal együtt olyan invenciók kell legyenek, amelyek fogyatékosnak és hiányosnak bizonyulnak. Babette E. Babich: **Towards a Perspectival Aesthetics of Truth: Nietzsche, Philosophy, and Science** (Az igazság perspektivikus esztétikája felé: Nietzsche, filozófia és tudomány), (megjelenés előtt). Erre összefüggésre való tekintettel Nietzsche megjegyzi: „ez a 'ma' elleni érv, nem a művész elleni.” **Will to Power** (A hatalom akarása), sec. 812. 430. o.
11. Jean Baudrillard: **The Mirror of Production** (A termelés tükré), ford. Mark Poster (Telos Press: St. Louis, 1975) 79–80. o.
12. GS 270.
13. Így a *Steigerung*ot nem szabad, hogy kvantitatív növekményként értsük mint olyat Nietzsche-nél, hanem inkább (kvantitatív) intenzifikációnak.
14. Jean Baudrillard: „The Ecstasy of Communication” (A kommunikáció extázisa) 127. o., in: **The Anti-Aesthetic: Essays on Post-Modern Culture**, szerk. Hal Foster (Port Townsend: Bay Press, 1983, 126–134. o.
15. Gadamer írja egy interpretációról szóló esszéjében: „mély kétértelműség van Heidegger Nietzsche-képében ott, ahol a legtúlzóbb álláspontra követi Nietzsche-t, és pontosan ezen a ponton látja működni a metafizika túlkapásait (Un-Wesen)...” 382. o. „Text and Interpretation” (Szöveg és interpretáció), ford. Dennis Schmidt, in: **Hermeneutics and Modern Philosophy**, szerk. Brice R. Wachterhauser (Albany: SUNY Press, 1986) 377–396. o.
16. Gadamer: „Erre felfedés mellett és tőle elválaszthatatlanul ott van az elrejtés és elrejtés, amely emberi végességünk része.” **The Relevance of the Beautiful** (A szép aktualitása) 34. o.
17. Hans-Georg Gadamer: **Igazság és módszer** Gondolat. 1984. ford. Bonyhai Gábor 106. o.
18. A műalkotás objektív fogantatásának művészettörténeti elemzése mögött valójában az a hagyományos kérdés van, ami a mű objektív minőségéről szól, azaz a műalkotás megkülönböztető jegyeiről. A modern megközelítések az esztétikai érték elméleti kérdését vetik föl, meg az

- ehhez társuló tényezőket: tárgyakét, amelyeket galériákban, múzeumokban, iskolai kiállításon vagy a járda mentén mutogatnak: ezért ma azt kérdezzük, mely alkotások művésziek, melyek nem művésziek, melyek a nagy művészetéi? Mert hogy azoknak, akik a művészetet más dolgoktól meg akarják különböztetni, mindez fontos kérdés.
19. Martin Heidegger: „Language” (Nyelv) 195. o., in: **Poetry, Language, Thought**, 198–210. o.
 20. Ha egy világteremtő képesség emberi, ezt a képességet nem szabad tudatosan fejleszteni. Különben is, a megfelelően teremtő megfigyelés, kísérletezés, reveláció szavakon túl a világ építésének még sok neve van.
 21. Martin Heidegger: A műalkotás eredete. Európa ford. Bacsó Béla 1988. 75–76. o. „A föld így áll ellen minden behatolásnak. Minden számítgató erőszakot elrögzít. Minden erőszakot elrögzít. Ha ez az erőszakos behatolás – a természet tudományos-technikai eltárgyasításának formájában – az uralom és a fejlődés látszatát kelti is, ez az uralom akkor is csak az akarat tehetetlensége marad.”
 22. V. ö. 76. o.
 23. Ami itt fölfejt önmagát, abban ott az önelrejtés hasonlóan ősi momentuma; ami a történelemben bizonyos, elúszik.
 24. Heidegger: **An Introduction to Metaphysics**, ford. R. Manheim, New Haven, 1959.
 25. u. o.
 26. idézett mű, 191–92. o.
 27. Friedrich Nietzsche: **The Gay Science**, sec. 339, 271. o.
 28. V. ö. Otto Poeggeller értékelését, amiben egyaránt megmutatja Heidegger **A műalkotás eredete** című művének – az esztétikán túli – filozófiai jelentőségét, és a **Bevezetés a metafizikába** címűét is, vagyis „Nem a nép, hanem egy totalitarizmus, nem a nagy alkotó géniuszok, hanem a mechanizáció, ami a mi korunk jellemzője.” in: „Heidegger Today.” **The Southern Journal of Philosophy** (1970) 304–5. o..
 29. Sokakkal ezért az információért másokkal egyetemben William J. Richardsonnak is hálás vagyok, Heidegger: **Through Phenomenology to Thought** (The Hague: Martinus Nijhoff, 1963).
 30. Martin Heidegger: **Language**, 310. o.

New York

Babette E. Babich

Szeged

Zsélyi Ferenc fordítása

**Valamennyi klasszikus
legény**

Parnassius mnemosyne

Az entomológusok előtt régóta közismert az a tény, hogy a lepkék is vándorolnak, de a költöző madarakkal ellentétben, nem térnek vissza arra a helyre, ahol megszülettek. Az entomológia tudásával szemben viszont a nagy mítoszok úgy tartják számon a lepkét mint a halhatatlan lélek és az örök visszatérés szimbólumát. A lepkék így példázhatják a modern és a hagyományos világkép különbözőségét, és az egzakt tudomány és a szimbolikus művészet gondolkodásbeli kettősségének együtthatását. A lepkeszárnyak között húzódó fekete test pedig arra a mély vonásra utal, mely a nemeket egymástól elválasztja és egymással összeköti. Az újjászületés, a hosszú élet és a szellem fogalmai mellett (különösen a keleti kultúrában) a túlradó élvezetet és életörömet, az ingatag és tűnékeny szerelmet is szimbolizálja a pillangó, míg a lepkepár a boldog házasság jelképe.

Lepkével díszítették Vladimir Nabokov nemrégiben oroszul is kiadott regényének, a Lolitának a címlapját is, s a művész lepkék iránti különös érdeklődésén túl minden bizonnyal célzás, utalás kívánt ez lenni az író nem mindennapi életútjára is, arra a kérdésre ti., miképpen lehet valaki amerikai író, amikor orosz.

Nabokov a Lolitában valósította meg élete legnagyobb mimikrijét: amerikai íróként viselkedett és írt az amerikaiaknak egy tökéletesen amerikai regényt. És ez a könyv eléggé tipikusnak mondható utat járt be Amerikában: az erkölcsvédők köreiből kiváltott hatalmas botrány elültével a bestseller-listák élére került, világhírt és anyagi jólétet biztosítva szerzőjének. És az amerikai kutatók hozzáálltak, hogy a tölük megszokott alapossággal feltárják a rejtett utalások rendszerét, s az összes technikai fogást, melyeket Nabokov gondosan kitervelt és a regénybe épített, s melyeknek jelentős része (a szerző szándékainak megfelelően) hamis nyomnak, ál-Ariadné fonalnak bizonyult az értelmezés szempontjából. A nagy apparátussal végzett munka mindenestre meghozta a gyümölcsét: a regény főhősét, Humbert Humbertet végülis sikerült az erkölcsi megnemesedés útjára taszítaniuk. A művet természetesen lehet a morál szempontjából is olvasni, sőt úgy is, ahogy nálunk értelmezték némelyek, vagyis hogy ez a regény az élet és a művészet összezavarásának tragikus vétségéről szólna. Mi azonban inkább a szerzőnek adunk igazat, aki úgy nyilatkozott, hogy a Lolita írásakor nem vezérelték morális megfontolások. Szerintünk egyébként Humbert Humbert, a fiktív memoár fiktív szerzője és főhőse sem mossa el az etika és az esztétika közötti különbséget, hiszen tisztában van cselekedeteinek súlyával, és *van* olyan bírósági ítélet, amit jogosnak tartana magára nézve – jóllehet a szerző előbb „öli meg” hősét, mint hogy a bíróság ítélkezni tudna fölötte. Humbert nem az életét, hanem a lelkét akarja menteni, de azt sem az elkárhozástól.

A művészet (jelen esetben a regényírás), ha megélt eseményekre, érzésekre való visszaemlékezésekből táplálkozik is, számára nem *mentség*, (azaz nem védőbeszéd, és nem olyasvalami, ami feloldozást jelenthetne bármely valós vagy vélt bűn alól) ahogy a könyv magyar kiadásának utolsó mondatában szerepel, hanem inkább *refuge* és szpaszényije, ahogy az angol ill. az orosz változat mondja: menedék.

Menedék Lolita hiánya, a szabadság hiánya, a magány, de legfőképpen az idő hatalma elől. A szenvedélyes emlékezet erejével megalkotott regényben nem egy bűnös lélek kitárulkozása történik időhöz kötötten, hanem az elrendező elbeszélő tudat működik, ami minden jogi és morális ítélet hatálya alól kivonja a művet, és az esztétika szabályainak illetékességi körébe utalja. Humbert Humbert, akit atavisztikus vonzalma az általa nimfácskáknak nevezett kislányok iránt kirekesztett a társadalomból, s aki a kölcsönös szerelem hiányában kihullott az életből is, személyes mitológiájának megteremtése révén belép saját örökkévalóságába, „az egyetlen halhatatlanságba”, melyben Lolitájával osztozhat. Ennek fényében aztán éppen azok a kritikusok és olvasók kerülnek a „művészetnek az élettel egymással való összetévesztésének” csapdájába, akik a koronként és helyenként amúgy is nagy változékonyságot és változatosságot mutató *szerelmi morál* általuk helyesnek tartott kategóriái mentén próbálják értelmezni a könyvet.

Ha az élet halálos intenzitását, amit általában szerelemnek szoktunk nevezni, mindenáron mérni akarjuk valamihez, legfeljebb az elgondolhatatlan és személytelen távolsággal vethetjük össze bensőségességét és személyességét, azzal a térrel, mely bennünket a világűr örületes sebességgel távolodó pontjaitól, a csillagoktól elválaszt; legfeljebb a fölfoghatatlanul egymásba olvadó térről és időről való tudás képes csillapítani a szerelemben fokozottan átélt halandóság érzését, s elviselhetővé tenni látomásunkat egy befelé csavarodó spirál örvényéről.

Humbert Humbert szerelme Lolita iránt nem azért nem lehet kölcsönös, mert ez elvileg vagy gyakorlatilag elképzelhetetlen lenne, hiszen Lolita egy Humberttel szinte szóról szóra megegyező férfibe, Humbert alteregójába, hasonmásába szerelmes. Humbert tragédiája inkább abban rejlik, hogy Lolita nem emlékszik arra a rég eltűnt világra, amire ő. Arra az időre, amikor a lepkefaj is a gyermekkorát élte, és a

szerelmen senkinek sem jutott eszébe számon kérni az igazságot, a kölcsönös szabadságot, a méltányosságot vagy a társadalmi célszerűséget. Humbert Humbert, aki megöli „el-lenségét-hasonmását”, a Lolitát tőle elrabló Quiltyt, az égi és földi szerelem személyessége nevében áll bosszút a Quilty által képviselt tárgyasítót, s a szerelmet a fogyasztás szintjére degradáló erőn.

A diabolikus idővel szemben egyetlen esélyünk van – mondja Nabokov –, s ez az emlékezet képessége. Talán ezért írt maga is három memoárt, kettőt angolul, egyet pedig oroszul. S amit ezek az emlékiratok megőriztek, az minden allegorikus kódosítás nélkül valóban elsüllyedt világnak nevezhető: a 17-es bolsevik fordulat előtti Oroszország, úgy, ahogy egy arisztokrata kisfiú látta.

„Annak az évnek a júniusában történt, amikor mindketten betöltöttük a 13. életévünket. Az Oredezs partján bók-lásztam egy különleges, ősi eredetű lepkefaj példányainak, az ún. „fekete” Apollóknak (Parnassius mnemosyne) a nyomában, melyeket félig áttetsző, fényes szárnyak és bolyhos pot-roh jellemeznek. E csodaszép lények üldözése egészen a hideg kék folyó partjához vezetett engem, a fagyal és éger sűrűjébe. Kiáltások és lubickolás hangjai jöttek a folyó felől, és egy jó illatú bokor mögül megpillantottam Polenykát és három-négy vele egykorú gyereket, akik meztelenül fürödtek a régi fürdő cölöpjeinek romjainál. Nedvesen, sikongatva, fulladozva, taknyos pisze orral, kiálló gyermeki bordákkal, melyek jól kivehetőek voltak a hidegtől kicsípett, sápadt bőre alatt, telefröcskölvé a fekete sár ikráival, nedvességtől sötét hajában szomorkodó kerek fésűvel menekült a kopaszra nyírt, feszes hasú kislányok, és a szégyentelenül felizgult kis-fiúk elöl, akiknek vékony szalag övezte a csípőjüket (bizonyára a szemmelverés ellen), és akik szorosan a nyomában voltak és kitépett vízililiomokkal a kezükben gázoltak és csapkodtak a vízben.”

Ez a néhány sor a szerző Másik partok (Drugije berega) című orosz nyelvű memoárjában szerepel, és azt jelzi számunkra, hogy milyen is lehetett az a létezőkhöz való elfelejtett viszony, amely különös frissességgel éled újra az író könyveinek lapjain. Az ilyen és ehhez hasonló részletek miatt kell élnünk a gyanúperrel, hogy mindaz, amit Nabokov – és általában az írók, (így Humbert Humbert is) – önmagáról ír, akár az emlékirat vagy napló személyhez kötött műfajában is, annyira távol áll szerzőjének valóságos életétől, mint ama csillagok az égboltot kémlelőtől, vagy, mondjuk inkább így, egy másik tartomány része már. Aki a különálló tartományokat összeköti és elválasztja, aki a határon áll, s akihez az író az alkotás során folyamodik, az Mnemosyne, az emlékezet görög istennője. Mnemosyne azonban nemcsak felidézi az elmúltakat, hanem a felidézettet el is rendezi. Az elrendezés módja az, ami a szerző emlékiratának, a tökéletesen boldog és harmonikus gyermekkor történetének, de Nabokov egész írásművészetének is bizonyos távoli, hellenisztikus fényt kölcsönöz.

San Juan de la Ciénaga

America Vicuna

Európai levél

A megmosdatott szibillák

Befejeződött a nagy mű: letisztították a vatikáni Sixtus-kápolna Michelangelo festette mennyezet-freskóit. Nem restaurálták, hanem lepuccolták. Szakszerűbben: eltávolították a kép felületéről az évszázadok során ráakódott koromréteget, amellyel a gyertyák és a fáklyák füstje borította be.

A vállalkozást, amelyet főként japán pénzekkel finanszíroztak, az ilyenkor szokásos kiegészítő rendezvények kísérték. Megnyílt egy kiállítás, vaskos katalógus jelent meg az esemény alkalmából, és természetesen mindenhol lehetett hallani és olvasni róla Róma- (és Itália-) szerte. Korunk (képző-)művészeti életének hovatovább rendszeres tartozéka a szenzáció. Egy festőt, egy korszakot vagy épületet valamely apropó folytán felkapnak, és akkor az menthetetlenül divatossá válik. Kiállítására a világ minden pontjáról összegyűjtik a múzeumokba és magángyűjteményekbe szétszóródott műveket, nem takarékoskodnak a pazar külsőségekkel, a monumentális méretekkel és a drága anyagokkal. Enciklopédikus igényű katalógust adnak ki, és bámulatos találékonysággal törekszenek az eseményt feledhetetlenné és személyessé tenni a különféle, emlékebe megszerezhető holmikkal, a posztertől a nyomatos trikóig. Igaz, hogy a rendezők által így végbevitt kozmikus méretű szervezés megtérül a nem szerényebb méretű látogatás révén, ugyanis a hírverés szinte kötelezővé teszi a megtekintést úgyszólván mindenki számára. A közelmúlt elképesztő tömeges exodust produkált a Van Gogh-kiállítás alkalmából, és aligha tévedünk, ha a Sistina-freskó megfüröszztését is ilyen léptékű turista-invázió kiváltójának sejtjük. Természetesen olcsó fogás lenne most az így nyújtott műélvezet színvonalán fanyalogni; az mindenesetre bizonyos, hogy az e célból szervezett társasutazásoknak még mindig több közük van a kultúrához, mint a városnézésnek álcázott bevásárló-utazásoknak.

Mondják egyes művészettörténészek, hogy Michelangelo nem volt nagy kolorista, vagyis festészetében a szín nem kapott kitün-

tett szerepet. Tolnay Károly megvédi a művészt e váddal szemben, mondván, hogy az ő esetében a színhasználat új technikája érvényesült, és a hatást nem a *chiaroscuro* drámai kezelésével, hanem a színtónusok helyi értékével érte el. A Sistina-freskóról írt elemzésében azonban mégis szinte alig tér ki a színhasználat kérdésére, és közvetve sejteti, hogy a kompozíció drámai erejét a formák, a gesztusok és az ikonográfiailag kódolt jelentés képviselik, amelyeknek a szín alá való rendezve. Az egész kompozíciónak – Michelangelo akkori szemléletének megfelelően – inkább nyomott és drámai, semmint derűs hangulata van. Tolnay a színekről szólva azok „éteri tisztasága” mellett „tompított világosságuk”-ról és az „összhatás egy színűségé”-ről beszél. Nem lehet vitatni, hogy ezek a tónusok, amelyeket Tolnay látott, már nem azok voltak, amelyeket Michelangelo eredetileg festett. Egyrészt mivel azóta többször restaurálták, először mindjárt 1566 és ’72 között. Másrészt a kápolnában gyertyával és más, kormozó alkalmatossággal világítottak egészen a villanyvilágítás bevezetéséig, sőt azután is. Mindez azt jelenti, hogy az utóknak fokozatosan alakult ki egy Sistina-képe, amelyet autentikus Michelangelo-műnek tekintett. Ennek színét a michelangelói látomás igazi kifejezőeszközének tekintette. Elképzelhető, hogy a gyertyaláng okozta kormozódás bele volt számítva a végleges tónus kialakulásába, mint a klasszikus görög templom homlokzatának enyhe előre-döntése a megfelelő látvány érdekében? Ki tudja? Hiszen Michelangelo maga is fáklyával és gyertyákkal világított a négy év során, amíg a nagy művön dolgozott. Ami viszont nem lehetett „bekalkulálva”, az a napi több ezer látogató, akik – ha ugyan nem is kormoznak, mint a pápai misék gyertyái – lehetetlünkkel, mozgásukkal párát és port bizonyosan „juttatnak” a megcsodált remekmű felületére. És éppen ennek következtében változott meg a kép „számkra-valósága”.

Az valószínűleg igaz, hogy a kutatás sokat nyert ezzel a letisztítási munkával. Egyrészt új részletek derültek ki magának a Kápolnának az építéstörténetéről, aminek következtében eddig általánosan elfogadott nézeteket kellett ártértékelni. Másfelől azzal, hogy felépítettek egy állványzatot, az egykori technikai problémákkal találták szembe magukat a kései utódok. A munkálatokkal párhuzamosan végzett vizsgálatok révén meg lehetett válaszolni sok, eddig nyitva hagyott kérdést (pl. azt, hogy milyen volt tulajdonképpen az egykori állványzat, milyen pozitúrában dolgozott egykor Michelangelo, állva vagy fekvé stb.), de számos kérdésre továbbra sem sikerült választ

adni (a képek készítésének pontos kronológiája és hasonló). Ezek minden bizonnyal felbecsülhetetlen értékű tudományos eredmények, amelyekről több napon át cseréltek eszmét a – sajnos szigorúan zártkörű – szakmai tanácskozás résztvevői, és amelyeket remélhetőleg hamarosan közzétesznek a valamivel szélesebb körű érdeklődők számára is. Mellesleg, a konferencia arra is rávilágított, mennyire sok bizonytalanság uralkodik még egy ilyen „agyonkutatott” főmű esetében is, mint amilyen a Sistina-mennyezet freskó-ciklusa.

Milyenek most a színek? Világosak, de nem élénkek. Hasonlítanak az Uffizi-ban lévő Szent Család (*Tondo Doni*) színvilágához (Tolnay a két mű színhasználati technikáját egy újítás megvalósításaként értékeli). Csak hát szokatlanok. Idegenné tesznek egy jó ismerőst. Kaptunk egy új képet, és elvesztettünk egy régit, egy meghitten szeretettet. Amit eddig a személyes élmény vagy a reprodukció útján megismertünk, olyannak ismertünk, és a magunkénak tudtunk, az most nincs többé. Van helyette egy másik, amely már sohasem lesz olyan, mint amilyen az a másik volt. És mert ma kevesebb gyertyát használnak, azt az idő alkotta kormot-patinát, mesterséges *sfumaturá*-t már úgysem tudjuk kivárni, ha valaha újra képződik is. A látogatók új generációját már ezt az új képet-fogják megismerni, megszokni, magukénak érezni. Márpedig ezek az új generációk mohón igyekeznek megszerezni maguknak az élményt. A tömegek továbbra is áramlanak a Kápolnába, és ha eddig is ez volt a vatikáni múkincek legnépszerűbbike, akkor most szinte a látogatás egyetlen és kizárólagos motivációjává vált. Már nem csupán a Vatikánba menésnek, hanem a Rómába menésnek is legfőbb kiváltó oka lett. Jönnek és egyre jönnek a fényképezőgépes csoportok, hogy égneek emelt tekintettel számbavegyék a gigászokat és a Genézis eseményeit, amelyeket most már látnak, minden részletében, miután eltűntek immár az eddigi „zavaró” félhomályok. Örülhetnek a zavartalan látványnak, a steril tónusoknak. A kérdés pusztán az, hogy azonos-e vajon ez az élmény azzal a tavalyival vagy tavaly előttivel.

És ha egyszer meg is szokjuk majd az új látványt, közben fel kell készülnünk a további lepucolási munkák nyomán születő új élményekre. Már hozzáláttak az *Utolsó Ítélet* falának beállványozásához...

A Pompeji kapható

Budapesten – Írók Boltja
Andrássy u. 45.

– Magiszter Könyvesbolt
Városház u. 1.

– Könyváruház
Rákóczi u.

Szegeden – Móra F. Könyvesbolt
Kárász u. 6.

– Szent Gellért Könyvesbolt
Kelemen u.

– Radnóti M. Könyvesbolt
Tisza L. krt. 34.

Kecskeméten – 7.sz. Könyvesbolt
Petőfi S. u. 4.



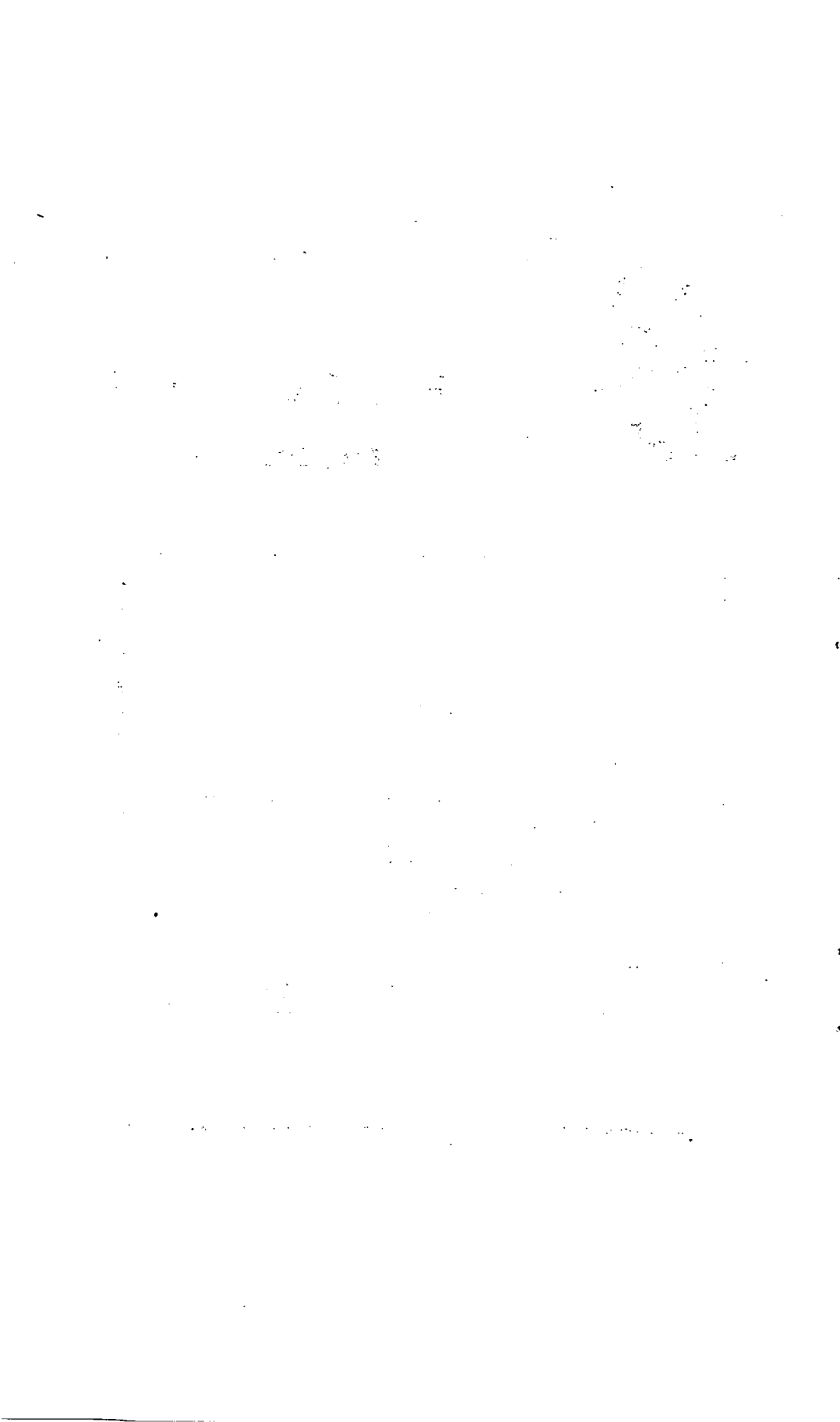
Megjelent a

HÉT VILÁG

második száma!

Tartalom:

- HORVÁTH OTTÓ, KELEMEN ZOLTÁN, BAKOS ANDRÁS és TÖRÖK ATTILA versei
- KISS OTTÓ és ANATOL MESZINOV prózái
- fordítás: YOSANO AKIKO tankái
JACQUES ROUBAUD: *Hoppy hercegnő*
SZIGETI CSABA ismertetője Jacques Roubaud-ról és az OuLiPo-ról
- Két román elméletíró a posztmodernről: ION BOGDAN LEFTER és MIRCEA CĂRĂRESCU tanulmányai
- Kritikák Eörsi István, Galla Ágnes és Mészöly Miklós köteiről



Akkor sem gondolt semmire, amikor régi, szívéhez nőtt, kéthengeres oldalkocsis motorkerékpárja („Kincsem”) nem reagált első mozdulatára – ami mostanában előfordult néhány-szor – pedig futó fiai már feltűntek az út végén. Hozták a fegyvert is. Talán intett nekik, de később már nem emlékezett pontosan, pedig szüksége lett volna rá.

Az elhurcolt zsidó szatócs felesége nem lepődött meg a visszatérő főhadnagyon, pedig nemrég búcsúztak el egymástól, melegen, röviden; ismerte. („Ha franciakulcs, hát akkor franciakulcs.”)

A férfi néhány, ha nem is szakavatott, de szerető, mértéktartó és pontos mozdulat után, szokott elegáns és gyönyörű lépteivel ment át az úton, akár ha a fővárosban, kedves terén vágna át, ismét kopogott, nem mosolygott, de úgy adta át a szerszámot, ahogy a fegyvereket szokás, hogy veszély nélkül vehesse át az ajtót nyitó. Majd megköszönte, s azt mondta, bókáit finoman egymás mellé téve: Küß die Hand!

A maga vágta ösvényen visszatért erőre kapott gépéhez (körülötte hét szál cigaretta csikkje, beletaposva a hóba), tanáira és régi parancsnokaira gondolt. Fiai már az alvégen loholtak, a fegyver még mindig náluk, előttük pedig, alig néhány kilométernyire, a sereg már a védelemre készül.

Nyeregbe szállt, szemére illesztette a nyakában hordott motorosszemüveget („praktikus jószág”), középre igazította – bár ott volt úgyis – a sapkarózsát és sebességbe kapcsolt. A dombtetőn akkor tűntek fel az első páncélosok.

Szegedi írók és tanárok 1989 nyarán **POMPEJI** címmel folyóiratot alapítottak a tudás és szépség jegyében. Tiszta és pontos beszédmód a **POMPEJI** alapítóinak célja és eszménye. Régi és új kultúra dialógusa az anarchikus disputák után: a klasszikus korok befogadható és befejezhető, töredékes tökéletességét jelzi a **POMPEJI** neve.

A POMPEJI szerzői voltak: *Babette E. Babich, Bacsó Béla, Baka István (fordítás), Balog József, Bézi László (fotó), Bundula István (fordítás), Joszif Brodskij, Czilczer Olga, Cs. Gyimesi Éva, Csuha István, Darvasi László, Eperjesi Ágnes (borítóterv), Esterházy Péter, Fenyvesi Anna (fordítás), Fuksz Lehel (fotó), Hajnóczi Gábor, Hévizi Ottó, Horváth Elemér, Jónás Csaba, Milan Kundera, Kurdi Fehér János, Laczkó Sándor, Ladik Katalin, Láng Zsolt, Lengyel András, Lengyel Zoltán, Oszip Mandelstam, Mikola Gyöngyi, Vladimir Nabokov, Nádas Péter, Podmaniczky Szilárd, Solymosi Bálint, Szajbély Mihály, Szigeti Csaba, Szijj Ferenc, Szilasi László, Szőke Katalin (fordítás), Tompa Gábor, Utsi Csilla, Vasadi Péter, Zelei Miklós, Zsélyi Ferenc (fordítás)*